





Presented to  
The Library  
of the  
University of Toronto  
by

*Mrs. A. M. Lauri-Smicer.*











*W. H. Vandenbrun*

# Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

49. Band

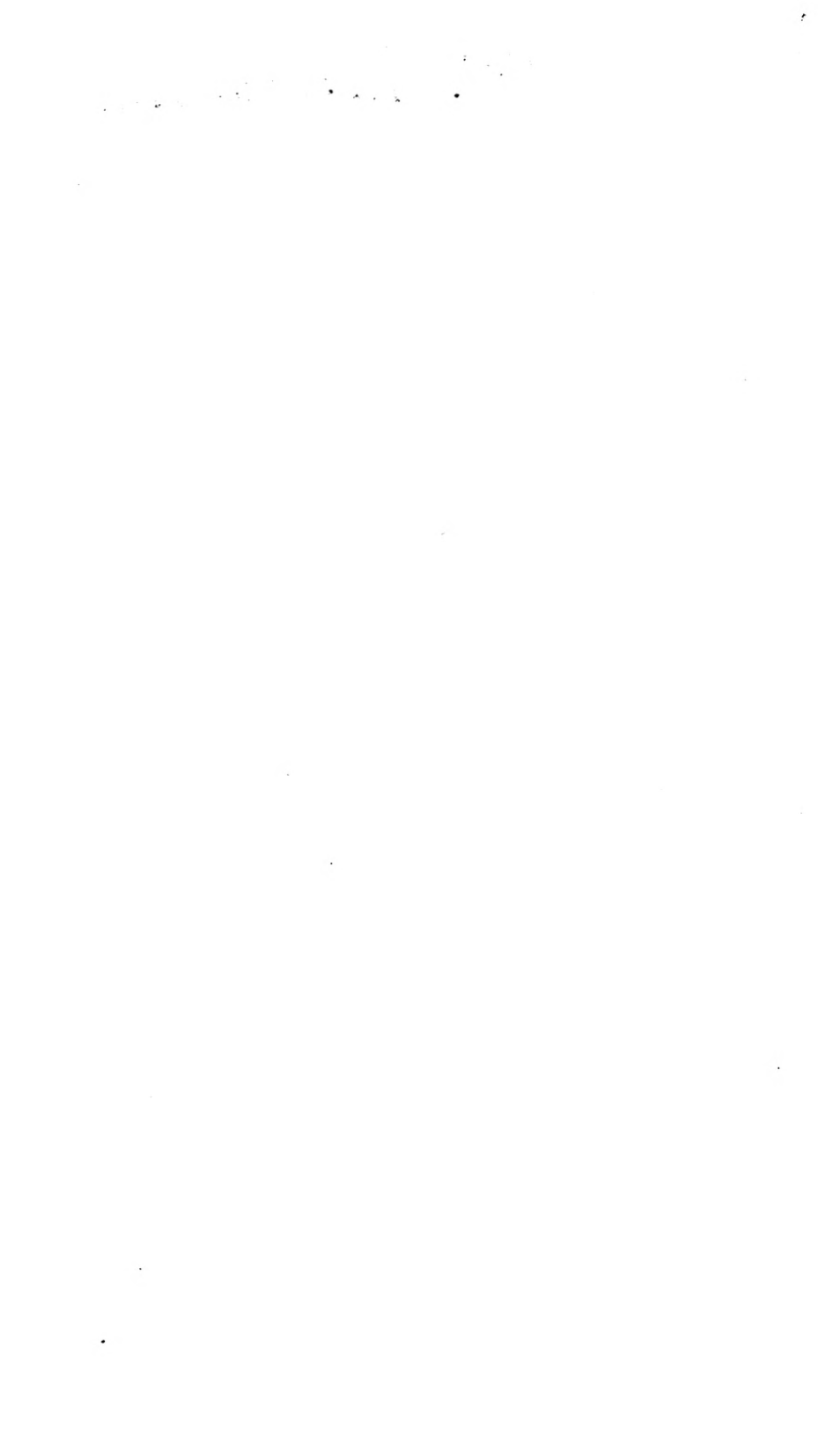
Erste Abtheilung

*234228*  
*11. 7. 29.*

Weimar

Hermann Böhlau's Nachfolger

1898.





# Inhalt.\*)

(Ungedrucktes in mit \* bezeichnet.)

## Schriften zur Kunst 1816—1832.

### Erste Abtheilung.

	Seite
Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden von Goethe . . . . .	1—60
Über Kunst und Alterthum u. s. w. (Anzeige im „Morgenblatt“). . . . .	1—19
Neudeutsche religiös-patriotische Kunst. Von J. H. Meyer . . . . .	21—58
Zum Schluß . . . . .	58—60
Philostrats Gemählde und Antik und Modern . . . . .	61—160
Philostrats Gemählde . . . . .	63—135
Nachträgliches . . . . .	136—148
Antik und Modern . . . . .	149—160
Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemählde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiä . . . . .	161—188
Die schönsten Ornamente u. s. w. Von W. Zahn . . . . .	163—164
Die schönsten Ornamente u. s. w. nebst einigen Grundrissen u. s. w. . . . .	165—188

---

\*) Lesarten und Paralipomena zu den in dieser Abtheilung vereinigten Aufsätzen werden in der zweiten Abtheilung nachgebracht.

	Seite
Antike Malerei . . . . .	189—198
Beispiele symbolischer Behandlung . . . . .	191—192
*Ein Grab bei Cumä u. s. w. . . . .	193—194
Roma sotterranea di Antonio Bosio Romano . . . . .	195—197
Abendmahl von Leonard da Vinci zu Mailand . . . . .	199—252
Joseph Bossi über Leonard da Vinci's Abendmahl . . . . .	201—248
Observations on Leonard da Vinci's celebrated picture u. s. w. . . . .	249—252
Triumphzug von Mantegna . . . . .	253—288
Julius Cäsar's Triumphzug, gemahlt von Mantegna . . . . .	255—270
Cäsar's Triumphzug, gemahlt von Mantegna. Zweiter Abschnitt . . . . .	271—288
Neuere Malerei und graphische Künste . . . . .	289—434
La Cena, Pittura in muro di Giotto . . . . .	290—295
Kupferstich nach Dizian, wahrscheinlich von C. Cort . . . . .	296—299
*Restaurirtes Gemälde . . . . .	300—302
Rembrandt der Dentler . . . . .	303—305
Wilhelm Tischbein's Idyllen . . . . .	306—330
Radirte Blätter, nach Handzeichnungen von Goethe über die Entstehung der zweiundzwanzig Blätter meiner Handzeichnungen . . . . .	331—336 337—343
Kauwerk, Bilder zu Faust . . . . .	344—345
Mehrlich's Darstellungen aus Faust . . . . .	346—347
Skizzen zu Casti's Fabelgedicht: Die redenden Thiere . . . . .	348—354
Tausend und Eine Nacht . . . . .	355
Galerie zu Shakespeares dramatischen Werken von Moriz Rehfisch . . . . .	356—357
Neues Gemälde in der Kochus-Capelle zu Bingen . . . . .	358—359
Charon. Hengriechisch . . . . .	360—376
Blumen-Malerei . . . . .	377—384
Landschaften von Carus . . . . .	385—386

	Seite
Südöstliche Ecke des Jupitertempels von Girgent u. s. w. . . . .	386—387
Collection des portraits historiques de M. le baron Gérard . . . . .	389—407
Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen	408—409
Physiognomische Skizzen der Gebrüder Henrichet .	410
Siegesglück Napoleons in Oberitalien . . . . .	411—416
Weimarische Pinakothek. Erstes Heft . . . . .	417—426
Steindruck . . . . .	427—430
Porträt Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Groß- herzogin von Sachsen . . . . .	431—432
Zu mahrende Gegenstände . . . . .	433—434

---





Schriften zur Kunst.

1816—1832.



über  
Kunst und Alterthum  
in den  
Rhein- und Maingegenden  
von  
Goethe.





Über Kunst und Alterthum  
in den  
Rhein- und Maingegenden  
von  
Goethe.

5

Um dieses erste Heft, das soeben im Verlag der  
J. G. Cotta'schen Buchhandlung erscheint, zu beur-  
theilen, ist es nothwendig, Veranlassung und Ursprung  
desselben zu kennen.

10 Bei einem zweimaligen Aufenthalte am Main  
und Rhein, in beiden vergangenen Sommern, war's  
dem Verfasser angelegen, nachdem er seine vaterländische  
Gegend lange nicht gesehen, zu erfahren, was, nach  
so vielem Mißgeschick, sich daselbst bezüglich auf Kunst  
15 und Alterthum und die sich anschließende Wissenschaft  
befinde, wie man es zu erhalten, zu ordnen, zu ver-  
mehren, zu beleben und zu benutzen gedente? Er besah  
die Gegenstände, vernahm die Wünsche, die Hoffnungen,  
die Vorzüge der Einzelnen, so wie ganzer Gesellschaften,  
20 und da er seine Gedanken dagegen eröffnete, forderte  
man ihn auf, das Besprochene nieder zu schreiben, um  
vielleicht öffentlich eine Übersicht des Ganzen zu geben,  
und zu Privat-Unterhandlungen einen Text zu liefern.

Die Rhein- und Maingegenden, im breitsten Sinne genommen, zeigen, so wie das übrige Deutschland, ausgefüllte größere und kleinere Lichtpuncte, und hier entsteht der doppelte Wunsch, daß sie sich sämmtlich unter einander in Bezug setzen, jeder Ort das Vorhandene allgemeiner bekannt mache, damit man schneller beurtheile, wie es erhalten, belebt, von Einheimischen, Nachbarn und Fremden benutzt werden könne. 5

In diesem Sinne besuchte der Reisende größere und kleinere Städte, von denen, kürzer oder umständlicher, allgemeine Nachrichten gegeben wird, je nachdem man daselbst längern Aufenthalt gefunden, oder wohl gar wiederholt verweilen dürfen. 10

Bei der Ankunft in Cöln begegnete dem Reisenden die frohe Nachricht, daß jenes große Bild von Rubens, als der Erstling der Wiedererstattung geraubter Schätze, auf dem Wege zurück nach seiner Heimath sei. Die ältere Malerkunst, Kirchen, Klöstern und öffentlichen Gebäuden gewidmet, betrachtete man daher mit neuerbelebter Theilnahme, so wie auch die neuere Kunst, welche mit natürlichen, häuslichen, ländlichen Bildern die Wohnung des Liebhabers aufheitert. Des Kunsthandels wird erwähnt, als der Neigung zu Hülfe kommend, sodann aber jener bedeutenden Richtung gedacht, welche die Kunstliebe in unsern Tagen genommen. 20  
Eine gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts vorbereitete, in dem gegenwärtigen aber sich mehr entwickelnde Leidenschaft zu den Nesten der alten Kunst

wie sie sich nach und nach aus dem trüberem Mittelalter hervorthat, erhielt reichliche Nahrung, als Kirchen und Klöster aufgehoben, heilige Gemälde und Geräthschaften verkauft wurden. Mehrere Liebhaber werden genannt, die dergleichen zu retten und zu sammeln bedacht waren: die Herrn Gebrüder Boifferee und Bertram, die Herren Walraf, Lieversberg und Joçam. Solche Gemälde behutsam zu reinigen und sorgfältig auszubessern, bildeten sich Restauratoren, einem jeden Ort unentbehrlich, wo sich ein lebhafter Kunstverkehr entwickelt.

Als ein herrliches Document solcher Bemühungen wird das große aus der Rathskapelle in den Dom verfehete Altarbild angeführt; sodann wird mit Vergnügen erwähnt, wie geistreiche Besizer und Künstler, um den ehemaligen Kirchenbildern eine schickliche Umgebung zu schaffen, scheinbare Hauskapellen erfannen, um dort fromme Gemälde und Geräthschaften in altem Zusammenhang und Würde zu bewahren. Hierauf wird beachtet, wie leicht ein Gouvernement hier eintwirken kann, indem es den frohen Willen der Liebhaber begünstigt und sobald derselbe sich aus irgend einer Ursache seines Gesammelten entäußern mag, solche einer anzulegenden öffentlichen Kunstsammlung aneignet.

Als Fundament eines solchen öffentlichen Schazes wird die Sammlung des Herrn Walraf gepriesen; hinreichendes Local wird gewünscht, eine geistreich

geschmackvolle Aufstellung vorge schlagen und eine Einrichtung angedeutet, einer Gegend angemessen, wo das Wissen und Besitzen nur insofern geschätzt werden kann, als es unmittelbar in's Leben tritt. Daß sich an einen solchen öffentlichen allgemeinen Vereinigungs- 5 punct gar bald manches Einzelne anschließen werde, zeigt sich schon gegenwärtig an den bedeutenden Antiquitäten, welche, bei Erweiterung der Festungswerke ausgegraben, von Herrn General von Rauch zu Gunsten eines künftigen Museums aufbewahrt und zusammen- 10 gehalten werden.

Nun tritt der Beobachter mit einer vielleicht paradox scheinenden Meinung hervor: er will in jenen Gegenden keine Kunst-Akademie nach der neuern Form eingerichtet wissen; jeder tüchtige Künstler soll 15 durch Geist, Talente, Charakter junge Künstler an sich ziehen und heranbilden, nach Art früherer Zeiten, wo aus solchen häuslichen Schulen die größten und mannichfaltigsten Kunstwerke hervorgegangen.

Von da begeben sich die Reisenden nach dem Dom, 20 dessen Unvollendung bedauert, das Unternehmen der Gebrüder Boisseree, denselben wenigstens in Bildern darzustellen, gerühmt wird, so wie die Theilnahme trefflicher Zeichner, Moller, Fuchs, Quaglio, sorgfältiger Kupferstecher, wie Duttenhofer und Darnstedt. 25 Von Unterhaltung, wo nicht gar vom Fortbau des begonnenen Werks wird gehandelt, dabei aber mit Bedauern entdeckt, daß dieses unschätzbare Gebäude



seit zwanzig Jahren aller Hilfsmittel beraubt sei, um auch nur in baulichem Stande erhalten zu werden, deßhalb vor allen Dingen eine neue Stiftung gewünscht wird. Sodann erscheint der Dom als fester  
5 Mittelpunkt, um welchen die vielen andern Gebäude der Stadt und des Landes, im engen Kreise, eine ganze Kunstgeschichte bilden. Was auch hiezu literarisch und artistisch vorbereitet ist, wird angedeutet.

Sodann wird Herr Dom-Vicarius Hardy besucht,  
10 ein merkwürdiger achtzigjähriger munterer Greis, der bei angeborenem entschiedenen Talente und Kunsttrieb, von Jugend auf, in Gesellschaft eines Bruders, sich selbst bildete, physikalische Instrumente künstlich ausarbeitete, sich mit Glaschleifen beschäftigte, Emaille  
15 zu mahlen glücklich unternahm, sich jedoch vorzüglich dem Wachsbossiren ergab. Halbe Figuren in dieser Materie, beinahe rund, wozu er nachdenkenerregende, charakteristisch gefällige Gegenstände erwählte, gelangen ihm vorzüglich. Mit buntem Wachs sind sie har-  
20 monisch, dem Charakter gemäß, colorirt, und erinnern uns unmittelbar, daß wir uns in der Geburtsstadt des Rubens befinden, am Niederrhein, wo die Farbe von jeher die Kunstwerke beherrscht und verherrlicht hat.

Die ehemalige Universität von Cöln kömmt zur  
25 Sprache, so wie die Wünsche der Einwohner, die neue niederrheinische abermals in ihren Mauern zu besitzen.

In Bonn schenkt man vorzügliche Aufmerksamkeit der Sammlung des Herrn Canonikus Pick, welcher

heitere und geistreiche Mann alles und jedes, was ihm als alterthümlich in die Hände kam, gewissenhaft gesammelt, wobei er sich das große Verdienst erworben, daß er mit Ernst und Scherz, gefühlvoll und geistreich, witzig und schalkhaft, das Chaos von 5 Trümmern geordnet, belebt, nützlich und genießbar gemacht hat. Der Treppenraum, die Vorhöfe, die Zimmer, Garten und Gartenterrasse enthalten, in mancherlei Abtheilungen, zusammengehörige Gegenstände, deren Bezug jederzeit lehrreich ist. Die er- 10 zählende Darstellung solcher verschiedenen Gruppen erregt in jedermann den Wunsch, sie vor Augen zu haben.

Von der ehemaligen Universität in Bonn, dem Wunsche der Einwohner, die neuzuerrichtende in ihrer 15 Mitte zu besitzen, von der liberalen Denkungsart katholischer Theologen wird gesprochen.

Die Alterthümer um Neuwied, das Museum derselben in genanntem wohlgelegenen Orte, erregen Betrachtungen und Wünsche. In Coblenz hofft man 20 gleichfalls einen Mittelpunct zu Aufbewahrung der Alterthümer und Beförderung der Kunst.

Mainz wird als Kriegsposten von alten Zeiten her betrachtet, die Bemühungen des Herrn Professor Lehne werden gerühmt, und die baldige Herausgabe 25 seines Werks, den Plan des alten Castrums und der umherliegenden kleinen Castelle bezeichnend, nicht weniger die Abbildung vorgefundener Denkmale ent-

haltend, wird sehnlich erwartet. Die Ordnung der im Bibliotheksgebäude aufgestellten antiquarischen, wissenschaftlichen und natürlichen Gegenstände wird löblich und nachahmungswerth gefunden.

5 Das Erfreuliche und Lehrreiche von Wiberich und Wiesbaden wird dankbar anerkannt.

In Frankfurt findet sich neue Regsamkeit zu mancherlei Anstalten. Ein Bibliotheksgebäude wird vor allen Dingen beabsichtigt, da die ansehnliche  
10 Büchersammlung der neuzuerbauenden Barfüßer-Kirche hat weichen müssen, und bis jetzt in verschiedenen ungünstigen Localitäten aufbewahrt steht.

Unter dem Namen Museum findet man eine bedeutende Anstalt in dem schönsten Thor. Eine Gesell-  
15 schaft hatte eine ausreichende Kasse gestiftet, schöne weitläufige Räume gemiethet, um sich von Zeit zu Zeit zu versammeln. Eine Gemäldereihe füllte sehr bald den großen Saal, eine reiche Kupferstichsammlung ward von Herrn Brönnner nebst einer ansehn-  
20 lichen Summe vermacht, ja sogar von dem Fürsten Primas alle den aufgehobenen Klöstern entnommenen Gemählde dieser Anstalt zugeeignet. Wird man hinlängliche Räume bereiten, um diese Bilder gehörig aufstellen zu können, so wird die Einsicht in die Ver-  
25 dienste der oberdeutschen-oberrheinischen Schule, mit welcher Frankfurt näher im Verkehr gestanden, als mit der niederrheinischen-brabantischen, sehr gefördert werden.

Der Sammlung des Decans aller in Frankfurt lebenden echten Kunstfreunde, des Herrn Städel, wird in Ehren gedacht; Gemählde, Handzeichnungen, Kupferstiche aller Schulen finden sich in dessen Besiz. Man will wissen, daß dieser treffliche Mann seine Kunstschätze sämmtlich, nebst geräumigem Local und ansehnlichen Capitalien, dem gemeinsamen Nutzen gewidmet habe. An den Sammlungen der Herrn: Dr. Grambs, Brentano, von Gerning, Becker u. a. erfreut sich der Reisende, so wie auch des im hohen Alter fleißig arbeitenden Herrn Morgensterns, welcher für den geschicktesten Wiederhersteller gelten darf. Auch die unter Herrn Dr. Grambs Aufsicht stehende Zeichenschule wird besucht. Ist aber von der Zukunft die Rede, so wird eine förmliche Kunst-Akademie widerrathen, die Begünstigung vorzüglicher Künstler aber gewünscht: jeder Meister sammelte dann Schüler häuslich um sich her, und bildete sie praktisch. Man erinnert an solche Familien-Schulen der Feyerabend, Merian, Rose, Schütz. Lebende Künstler werden genannt und gerühmt. Eine Gesellschaft von Kupferstichbesizern versammelt sich regelmäßig, um sich reihum belehrend zu unterhalten.

Kunsthandel wird empfohlen, die Bemühungen der Brönnerschen, Willmannischen und Wennerischen Handlungen, Kunstliebe zu verbreiten, werden als höchst schätzbar dargestellt. Der Reisende wünscht ein Verzeichniß aller Kunstschätze von Frankfurt und ähnlicher Merkwürdigkeiten, wenn auch nur erst summa-

riß, sowol zu Leitung in der Gegenwart, als zur Erinnerung in der Abwesenheit. Die Singichule des Herrn Düring verschafft einen fröhlichen Sonntagsmorgen.

5 Zu wichtigen Betrachtungen und bedeutender Unterhaltung gibt das Senckenbergische Stift nunmehr Anlaß. Der Zustand, in welchem die wissenschaftliche Abtheilung sich durch die bösen Jahre hingehalten, wird im Einzelnen beachtet, die Thätigkeit und Will-  
 10 fähigkeit der dabei angestellten Männer mit Freuden anerkannt, und die Hoffnung einer schön eintretenden Ordnung, Erneuerung, Erweiterung aller Theile ganz nahliegend, sodann auch wahrscheinlich gefunden, daß eine Vereini-  
 15 gung aller Frankfurter Kenner und Liebhaber wissenschaftlicher Gegenstände bald statt finden werde. Hierauf werden die Vortheile gezeigt, welche durch Begünstigung der Wissenschaft große Städte sich aneignen können.

In Offenbach wird die Sammlung ausgestopfter  
 20 Vögel des Herrn Hofrath Meyer mit großer Aufmerksamkeit beschaut.

In Hanau werden vorerst die daselbst bisher wirkenden Naturforscher genannt, sodann erzählt, wie sie die Wetterauische Gesellschaft gegründet und ein Mu-  
 25 seum angelegt. Des leider zu früh verschiedenem vortrefflichen Weisers und seiner hinterlassenen Sammlungen wird gedacht, des Herrn Dr. Gärtner Bemühungen um Pflanzenkunde, dessen Sammlung

von Säugethieren, Vögeln und Conchylien, als Beleg seiner Verdienste um vaterländische Zoologie betrachtet.

Das Mineralien-Kabinet des Herrn Geheimerath Leonhard, über 7000 Exemplare stark, sondert sich in <sup>5</sup> eine oryktognostische und eine geognostische Hälfte; das Ganze bezieht sich auf die systematisch-tabellarische Übersicht, die wir kennen. Alle Exemplare sind charakteristisch und frisch, der gleichmäßige Format hat viel Gefälliges. Vollständig bis auf die neuesten Zeiten <sup>10</sup> ist die Sammlung. Der geognostische Theil macht das Studium des Vorkommens der Fossilien wichtig und belehrend, eine bisher viel zu sehr vernachlässigte und nun wieder hervorgeforderte Rücksicht. Auch hat sich derselbe durch Stiftung eines mineralogisch-mer- <sup>15</sup> kantilischen Instituts Ansprüche auf den Dank der Naturfreunde erworben.

Die Zeichen-Schule, welcher Herr Westermeyer vorsteht, ist wohl gegründet und trägt schöne Früchte. Die Namen der sich in Hanau aufhaltenden Mahler <sup>20</sup> werden genannt, und der wichtigen Arbeiten in Gold, Emaille und Intwelen, so wie anderer Fabrikationen zum Schlusse gedacht.

Daß der Reisende Aschaffenburg nur aus Erzählungen kennt, und also nur oberflächlich von dortigen <sup>25</sup> Gegenden spricht, wird ihm verziehen sein wegen der guten Wünsche, die er für diesen schönen und wohlgelegenen Ort zu thun sich die Freiheit nimmt.

Darmstadt ist von ihm wohlgekannt, geschätzt und verehrt. Das Großherzogliche Museum wird auch künftig unter den Anstalten dieser Gegenden immer zu den vorzüglichsten gezählt werden, und dessen  
 5 musterhafte Einrichtung dient gewiß ähnlichen Unternehmungen zur Richtschnur. In dem geräumigsten Local sind die mannichfaltigsten Gegenstände, ohne Prunk, aber mit Ordnung, Würde und Reinlichkeit aufgestellt. Herrliche Statuen in vortrefflichen Gips-  
 10 Abgüssen, zahlreiche Büsten, Körpertheile, Basreliefs, alles in den anständigsten Räumen; nachgebildet in Kork, römische, italiänische, deutsche Monumente, zahlreiche schätzbare Gemäldesammlungen und Muster-  
 stücke der Kunst, Merkwürdigkeiten aller Jahrhunderte  
 15 und Gegenden. Ein Katalog würde Erstaunen erregen.

In dieser reichen Sammlung erfreut zugleich die Lebendigkeit, nirgends eine Stockung bemerkbar, alle Fächer sind in Bewegung, überall schließt sich etwas Neues an, überall fügt sich's klar und besser.

20 Eine naturhistorische Sammlung, reich und vollständig, steht dieser Kunstsammlung zur Seite. In hellen Gallerien aufgeordnet, finden sich die drei Reiche der Natur, an welchen immer, durch thätige Männer, Reinlichkeit erhalten, das Erfreuliche für den Be-  
 25 schauer vermehrt und Ordnung für den Wissenden und Wißbegierigen klarer eingerichtet wird.

Eine höchst ansehnliche, so würdig als reinlich aufgestellte Bibliothek setzt den Reisenden in Ber-

wunderung, so daß er, wenn er völlig fremd und mit den Verhältnissen ganz unbekannt wäre, nothwendig auf den Geist, der einem solchen Körper Leben gibt und erhält, aufmerksam werden müßte. Ihre Königl. Hoheit der Großherzog haben lange 5 Jahre unter den ungünstigsten Umständen solche schöne Neigung ununterbrochen gehegt, und Herr Geheime Kabinettsrath Schleiermacher, unter höchstem Vertrauen, alles das, was wir betwundern, anordnen und erhalten können. 10

Thätige Künstler werden gerühmt, Herr Oberbau- rath Moller, Architekt sowohl, als Beförderer der neuesten Bemühungen, das Andenken alter Denkmäler zu erhalten. Herr Primavesi, dessen Absicht, die Rheingegenden von den Quellen herab nach Natur zu 15 zeichnen und herauszugeben, wird angedeutet, so wie von dessen Verdiensten noch manches insbesondere nachzumelden wäre.

In Heidelberg verspart der Reisende von der Lage der Stadt, dem wichtigen Einfluß der Akademie und 20 des anmuthigen Umgangs zu sprechen. Er wendet sich zuerst zur Boisseree'schen Sammlung, und erzählt die Geschichte ihres Entstehens. Darauf holt er etwas weit aus. Die Erniedrigung der Welt unter späteren Römern, das Versinken der Kunst muß er zuerst be- 25 reden. Die Vortheile der christlichen Religion, als Kunsterhalterin, spricht er umständlich aus, wie er denn auch ferner ableitet, wie in Byzanz alle Kunst



mumienhaft geworden. Die Vortheile aber, welche die byzantinische Gilde noch immerfort als Überlieferung bewahrt, werden anerkannt, und eine über die ganze gebildete Welt verbreitete Einwirkung dargestellt. Nun  
5 gelangen wir an den Niederrhein, wo ebenfalls byzantinische Schulen statt gefunden. Hier wird nun der Vortheil bemerkt, daß günstige Gegenstände dort obwalteten. Eine junge Prinzessin mit ihren Frauen, ein junger Held mit seinen Rittern haben  
10 dort gelebt und gelitten. Vor allen aber wird das Glück der niederländischen Künstler gepriesen, daß ein so günstiger Gegenstand als der dreier, ein Kind auf der Mutter Schoos in niedriger Hütte anbetenden Könige ihnen als National-Gegenstand aufgenöthigt  
15 wurde.

Mit Sorgfalt wird hier nun bemerkt, wie sich die düstere byzantinische Trockenheit im dreizehnten Jahrhundert in ein frohes Naturgefühl aufgelöst, und zwar nicht etwa als Nachahmung des  
20 einzelnen Wirklichen, sondern als behagliche Augenlust, die sich im Allgemeinen über die sinnliche Welt aufthut.

Die materiellen und technischen Kennzeichen dieser Gemälde sind Goldgrund, eingedruckte Heiligenscheine  
25 um's Haupt, die glänzende Metallfläche oft mit wunderlichen Blumen tapetenartig gestempelt, oder durch braune Umrisse und Schattirungen zu vergoldetem Schnitzwerk scheinbar umgewandelt. Gründe warum

man diese Bilder dem dreizehnten Jahrhundert zuschreiben darf.

Ein Bild der heiligen Veronica, wahrscheinlich byzantinische Composition, mit niederländischem weichem heitern Pinsel gemahlt, wird gerühmt, und weil <sup>5</sup> denn doch jede Beschreibung eines ungeesehenen Bildes unzulänglich ist, ein Umriß desselben gegeben. Das Verdienst größerer Tafeln in gleichem oder ähnlichem Sinne wird gewürdigt.

Das Dombild zu Cöln tritt nun ein, byzanti- <sup>10</sup> nische Composition beibehaltend, aber sich schon ganz für das Porträt erklärend. Hier fassen die Künstler schon wieder vollkommenen Fuß in der Natur. Dieses Bild verdient große Aufmerksamkeit; nur wünscht man, daß es nicht übertrieben erhöht, durch Hymnen <sup>15</sup> verfühlt und durch enthusiastische Mystik verständigen Kennern widrig gemacht werde. Es ist 1410 gemahlt, und stellt sich also in die Epoche, wo Johann von Eyck schon als entschiedener Künstler blühte. Und so dient es, das Unbegreifliche der Eyck'schen Vor- <sup>20</sup> trefflichkeit einigermaßen zu erklären, indem es bezeugt, was für Zeitgenossen dieser vorzügliche Mann gehabt. Das Dombild war die Achse genannt worden, worum sich die ältere niederländische Kunst in die neue dreht; nun betrachtet man die Eyck'schen <sup>25</sup> Werke als zur Epoche der völligen Umwälzung jener Kunst gehörig. Schon in den ältern byzantinisch-niederrheinischen Bildern finden wir die eingedruckten

Teppiche manchmal perspectivisch, obgleich ungeschickt behandelt; im Dombild erscheint keine Perspective, weil der reine Goldgrund alles abschließt. Nun wirft Johann von Eyck alles Gestempelte, so wie den  
 5 Goldgrund völlig weg, ein freies Local thut sich auf, worin nicht allein die Hauptpersonen, sondern auch alle Nebenfiguren vollkommen Porträt sind, von Angesicht, Statue und Kleidung, so auch völlig Porträt jede Nebensache. In Evidenz wird nur der ungeheure  
 10 Vortheil gesetzt, daß er das Umalten, wo nicht erfunden, doch wenigstens zuerst als Mann von Geist und Talent in auffallende Übung gebracht. Und so wird denn auch, gedrängt, von ihm und seinen Verdiensten das Mögliche ausgesprochen, so daß es hier  
 15 nicht weiter in's Engere zu bringen ist.

Zuletzt aber wiederholt sich's immer, daß von solchen Werken wenigstens Umrisse dem Publicum vorgelegt werden müßten, wie in diesem Heft von dem Bild der Veronica geschehen, weil sonst alles auf  
 20 Rederei und Verfelei hinaus geht, wozu weder Natur noch Kunstgegenstand erfordert wird.

Hier macht der Herausgeber nun eine Pause, und verspricht in dem nächsten Stück die übrigen Juwelen der Boifferee'schen Sammlung gleicherweis zu be-  
 25 handeln, den werthen Künstlern: Gemmling, Israel von Mecheln, Lucas von Leyden, Quintin Messis und manchen Ungenannten echtdeutsche Originalität zu behaupten; hingegen bei Schoreel, Hemsfert, Schwarz

u. a. italiänischen Einfluß nicht zu verläugnen, welchem jedoch die Niederländer in späterer Zeit sich wieder entziehen und eine fromme Nachbildung der Natur, mit eben so viel Religion behandeln, als ihre Vorgänger heilige Überlieferungen. 5

Er hofft hierauf sich an den Oberrhein begeben zu können, sich von den Vorzügen und Eigenthümlichkeiten oberdeutscher Künstler zu durchdringen, wünscht, daß es ihm gelinge, den Unterschied, ja den Gegensatz beider Schulen herauszuheben, welche zusammen 10 erst den Begriff von einem vollständigen Deutschtum zu erwecken im Stande sind. Hiedurch denkt er von seiner Seite jedem National- und Säcular-Zwiespalt zu begegnen, und solchen, insofern er sich gezeigt haben sollte, glücklich zu beseitigen. 15

Ferner wünscht der Herausgeber auch die seit- und aufwärts liegenden Schätze mit Ruhe betrachten zu können. Er verbietet sich, jene würdige Männer voreilig zu benamen, welche daselbst wirken; nur enthält er sich nicht, dem Ober-Rhein zu Herrn Hebel 20 Glück zu wünschen, einem Provinzial-Dichter, der von dem eigentlichen Sinne seiner Landesart durchdrungen, von der höchsten Stufe der Cultur herab seine Umgebungen überschauend, das Gewebe seiner Talente gleichsam wie ein Netz auswirft, um die 25 Eigenheiten seiner Lands- und Zeitgenossen aufzufischen, und der Menge ihr Selbst zu Belustigung und Belehrung vorzuweisen.

Der nach Heidelberg zurückgelangten Manuscripte wird mit Bezug auf frühere Dichtkunst dankbar gedacht, ein neuaufgefundener Original=Domriß umständlich beschrieben, auch von der älteren Steinmehens-  
5 Bruderschaft vorläufige Nachricht gegeben, so wie denn der Schluß erfreulicher und hoffnungsvoller Ereignisse kurze Meldung thut.

Ein Umschlag, auf den Inhalt bezüglich, schmückt das Ganze. Der Verfasser wünscht, daß eine freund-  
10 liche Aufnahme des Gegebenen, welches eigentlich nur als ein fortwährender Dank des Reisenden für so vieles empfangene Gute anzusehen sei, die Fortsetzung befördern möge. Mitte März wird gedachtes Heft ausgegeben.



Neu-deutsche  
religiös-patriotische Kunst.





## Neu=deutsche religios=patriotische Kunst.

---

Gegenwärtig herrscht, wie allen denen die sich mit der Kunst befassen wohl bekannt ist, bei vielen wackern Künstlern und geistreichen Kunstfreunden eine leidenschaftliche Neigung zu dem ehrenwerthen, naiven, doch etwas rohen Geschmack in welchem die Meister des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts verweilten. Diese Neigung wird allerdings in der Kunstgeschichte merkwürdig bleiben, da bedeutende Folgen daraus entstehen müssen; allein von welcher Art sie sein werden, bleibt zu erwarten. Ob, wie Begünstiger jenes neu hervorgesuchten alten Geschmacks hoffen, die Kunst auf solche Weise sich wieder erheben werde? ob ihr ein frommer Geist, neue Jugend, frisches Leben einzuhauchen sei? oder, wie die Gegner befürchten, ob man nicht vielmehr Gefahr laufe den schönen Stil der Formen gegen Magerkeit, klare heitere Darstellungen gegen abstruse trübsinnige Allegorien umzutauschen und das Charakteristische, Tüchtige, Kräftige immer mehr zu verlieren? Geschehe übrigens was da wolle, allemal bleibt es der Mühe werth zu forschen, wie solche Neigung, solche Vorliebe zum Veralteten

Gingang fand und was für Umstände zu ihrer Verbreitung beigetragen. Wir gedenken daher alles was uns in dieser Hinsicht bekannt geworden aufzuzeichnen, und erwarten, daß die Beobachtungen, welche andere Kunstfreunde zu gleichem Zweck angestellt, den unsrigen 5 im Wesentlichen nicht widersprechen, sondern vielmehr zu Vervollständigung derselben dienen werden.

Die Neigung oder Geschmacksrichtung von der wir zu reden uns vorgenommen, hat besonders unter den Deutschen Anhänger und Förderer gefunden; folgende 10 Nachrichten sollen sich darum vornehmlich über Deutschland und bis nach Rom erstrecken, wo deutsche Künstler mit reisenden Liebhabern eine Art von akademischer Landsmannschaft bilden, da denn die nach Hause zurückkehrenden, gemäß der empfangenen Eindrücke, den 15 Geschmack der Nation wirklich lenken.

Unser Vorhaben beginnend ist es nöthig bis vor den Anfang der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts zurückzutreten und, auf solchem Standpunct, zu bemerken, wie damals noch einigermaßen alt-französi- 20 sche Weise in der Malerei durch Deutschland gangbar gewesen. Viele Bildnißmaler ahmten den Rigaud und Largilliere oder deren Geschmack nach und für geschichtliche Darstellungen war das Ansehen der Goypel und Vanloo nicht völlig gesunken, wie wir denn als 25 Nachfolger ihrer Manier nur den geschickten ältern Tischbein aus Cassel anführen dürfen; andere nahmen Kreuzer's sentimentale Familienbilder zu Mustern, wie

Schönan und Krause; noch andere die Niederländer; jedoch hatte auch Dier, welcher keinem Vorbild folgte, sondern sich bloß von den Eingebungen seines eigenen schönen Talents leiten ließ, mit gefälligen, doch zu leicht und nebelhaft ausgeführten Malereien großes Lob erworben, und noch allgemeineres Daniel Chodowicki durch Zeichnungen und kleine Kupferstiche, Scenen des bürgerlichen Lebens darstellend, worin ihm Ausdruck und Charakter der Figuren oft vor-  
10 trefflich gelang.

Der strenge Ernst dagegen, die fast ängstliche Sorgfalt in Nachbildung antiker Formen, welche der berühmte, im Jahr 1779 zu Rom verstorbene Mengs nicht nur in den Werken seines Pinsels zu Tage legt, sondern auch durch Schriften verkündet, wurde von dessen Schülern minder treu bewahrt, als man wohl hätte erwarten sollen, mehreren derselben ist im Gegentheil von Seiten des Colorits unziemliche Liebe für bunte Farben und in Betreff der Ausführung  
20 Flüchtigkeit vorzutwerfen. Zwei der besten, Maron und Unterberger, in Rom geblieben, bemühten sich, in so ferne ihr Vermögen hinreichte, noch am meisten den Fußtapfen des Lehrers zu folgen. Angelika Kaufmann hingegen, die von Mengs ebenfalls einigen  
25 Unterricht genossen, und also zu seiner Schule darf gerechnet werden, schaffte sich, überhäuft von Bestellungen, eine leichte, der lieblichen Heiterkeit ihrer Compositionen zusagende Behandlung an.

Wußte der ernſte Mengs unter ſeinen Schülern ſich wenig eigentliche Nachfolger zu erziehen, ſo läßt ſich doch keineswegs abläugnen daß durch ſeine Schriften, in Vereinigung mit den Winckelmanniſchen, ſaſt bei allen welche die Kunst werthhätig pflegten, 5 oder ihr bloß als Liebhaber geneigt waren, höhere, wo nicht Begriffe, doch Ahnungen der Kunst und des Geiſtes derſelben erregt worden.

Im Praktiſchen wirkte dieſe Anregung auf die Bildhauer noch kräftiger und auch vortheilhafter als 10 auf die Maler, weil Nachahmung des Außern antiker Muſter der Plastik um vieles näher liegt. Sergel, Trippel, wie auch der noch lebende Canova beſließen ſich dieſer Nachahmung mit ſolchem Erfolg, daß manchen ihrer Werke das Verdienſt ſchöner Formen 15 ohne Widerrede muß zugestanden werden.

Hinſichtlich auf die Wahl der Gegenstände waltete in der Zeit, von welcher hier die Rede iſt, noch kein Zwieſpalt, es herrſchte damals unter Liebhabern und Künſtlern noch ein akatholiſcher, proteſtantiſcher, um 20 nicht zu ſagen unchriſtlicher Sinn. Treffliche Gemählde berühmter Meiſter wurden weniger hochgeſchätzt, wenn ſie religioſe Gegenstände darſtellten, und von Geſchichten der Märtyrer wandte ſich jeder der Geſchmack zu haben vermeinte mit Abſcheu; der immer 25 mehr erkaltende Religioſo-Eifer hatte der Kunst ſaſt alle Arbeiten für Kirchen entzogen und wo dieſelbe zum Schmuck von Paläſten etwas beitragen ſollte,

hielt man fröhliche, dem damals allgemein geltenden Schönheitsprincip zusagende Gegenstände für die passendsten. Also zogen die Künstler den Stoff ihrer Darstellungen meistens aus der Mythologie, oder auch  
 5 aus der Geschichte der Griechen und Römer. Hamilton, ein Schottländer, welcher in Rom wohnte, verfertigte daselbst eine Anzahl Gemälde nach Homers Gedichten, und erwarb sich damit eben so allgemeinen als wohl verdienten Beifall, wodurch sehr viele  
 10 Künstler gereizt wurden denselben Weg einzuschlagen. Odyssee und Ilias waren daher verschiedene Jahre hindurch die ergiebigen Quellen aus denen man Entwürfe und Bilder schöpfte; selbst Flarman's bekannte Skizzen zum Homer, wiewohl etwa zehn Jahre später  
 15 gezeichnet, sind wahrscheinlich noch aus dieser von Hamilton herrührenden Anregung entsprossen.

Im Vorübergehen ist noch zu bemerken, daß der Schweizer H. Füßli, der aber wegen seines langen Aufenthalts in England füglich zu den Engländern  
 20 gerechnet wird, während er in Rom studirte, also kurz vor 1780, mehrere Gemälde verfertigt habe, zu denen der Stoff dem Shakespeare entnommen war, aber dieses geschah bloß in Beziehung auf englische Kunstliebhaberei und die von Boydell in Kupfer-  
 25 stichen unternommene Shakespear's-Galerie. Zwar vermag man nicht abzulängnen, daß Füßli's Erfindungen auch in Deutschland sehr viele Gunst fanden, doch dünkt es uns wahrscheinlich, das Publicum habe

durch seine bewiesene Theilnahme weniger den bildenden Künstler als den großen englischen Dramatiker ehren wollen, dessen Werke in mehreren Übersetzungen und auch vom Theater her bekannt geworden; denn weder Fückli's wilder Stil noch die von ihm ge- 5 wählten grauerlichen Scenen vermochten die Künstler zu ähnlichen Unternehmungen zu bewegen.

Wilhelm Tischbein, aus Hessen gebürtig, hatte sich ein paar Jahre in der Schweiz aufgehalten, da- 10 selbst mit Bodmer und Lavater vertraulichen Umgang gepflogen, und war von ihnen beredet worden merkwürdige Vorfälle aus der deutschen Geschichte zu bearbeiten; er mahlte also, in Rom zum zweitenmale sich aufhaltend, in den Jahren 1783 und 1784, den 15 Conradin von Schwaben wie er im Gefängniß zu Neapel mit ruhigem Muth sein Todesurtheil anhört. Als Kunstwerk betrachtet gelang dieses, gegenwärtig in Gotha befindliche Gemählde sehr wohl, ja man kann solches zu den besten in unsern Tagen 20 entstandenen Bildern zählen; aber obgleich der Künstler dasselbe verschiedene Male, und auf verschiedene Weise im Kleinen wiederholte, regte sich doch damals noch keine lebhaftere Neigung für dergleichen Gegenstände, und er selbst wandte sich kurz nachher wieder zu Darstellungen aus dem griechischen Alterthum. 25

Von unserm Tischbein, wofern wir nicht sehr irren, ist nun zu allererst größere Werthschätzung der 30 ältern, vor Raphaels Zeit blühenden Maler ausge-

gangen. Dem Natürlichen, dem Einfachen hold, betrachtete er mit Vergnügen die wenigen in Rom vorhandenen Malereien des Perugino, Bellini und Mantegna, pries ihre Verdienste und spendete, vielleicht die Kunstgeschichte nicht gehörig beachtend, vielleicht nicht hinreichend mit derselben bekannt, ein allzu freigebiges Lob dem weniger geistreichen Pinturicchio, der mit seinen Werken so manche Wand überdeckt hat. Tischbein und seinen Freunden wurde bald auch die von Masaccio ausgemahlte Capelle in der Kirche St. Clemente bekannt. Zu gleicher Zeit forschte der gelehrte Hirt die in Vergessenheit gerathenen Malereien des da Fiesole im Vatican wieder aus, und Lips stach Umrisse von zwei solchen Gemälden in Kupfer. Wiewohl nun das eben Erzählte aufwachgewordenes Interesse für die Werke des ältern Stils hindertet, so hatten dieselben doch damals noch keinen Einfluß auf die Ausübung der Kunst; niemand betrachtete sie als Muster, oder wähte durch Nachahmung derselben den wahren Geschmack zu erjagen.

Ein Bedenken erregendes Symptom aufkeimender Vorliebe für solche ältere Art äußerte sich jedoch darin, daß gar viele Künstler, zumal unter den jüngeren, Raphaels nie unterbrochenes Fortschreiten in der Kunst ablängneten, die Gemälde von der sogenannten zweiten Manier dieses Meisters, z. B. die Grablegung, die Disputa u. a. den später gefertigten vorziehen wollten. Unter seinen Arbeiten im Vatican

wurde daher die genannte Diſputa am häufigſten von Studirenden nachgezeichnet, auch genoſſen die Werke deſ da Vinci größere Verehrung, als zuvor; beſonders der junge lehrende Chriſtus unter den Phariſäern, zu jener Zeit noch in der Gallerie deſ Prinzen Borghefe-  
 Aldobrandini befindlich. Deßgleichen wuchs die Gunſt für die Arbeiten deſ Garofalo; hingegen gerieth die Achtung für Carracciſche Werke inſ Abnehmen, Guido Reni verlor ebenfalls ſein lange behaupteteſ Anſehen  
 immer mehr.

Um in unſern Betrachtungen auch die Landſchaftsmahlerei gehörig zu berückſichtigen, ſei bezüglich auf dieſelbe hier angemerkt, daß, nach Hackerts lockendem Beiſpiel, ſich die Künstler dieſeſ Fachſ beinahe inſ-geſamt beſließen, Anſichten der Natur zu mahlen  
 und zu zeichnen, wodurch die freie poetiſche Erfindung ſehr vernachläſſigt wurde, und wenn ſelten etwa noch landſchaftliche Gemählde entſtanden, welche nicht Proſpecte ſein ſollten, ſo war doch immer irgend eine Gegend dem Werke zum Grunde gelegt, und nur die  
 vorderſten Partien, Gebäude und dergleichen, hatten eine andere Geſtalt nach dem Geſchmack deſ Künstlereſ erhalten.

So ungefähr war eſ zu Rom mit den Geſchmackſ-Neigungen der Künstler und Kunſtliebhaber, vornehmlich derer von deutſcher Zunge, biſ um daſ Jahr 1790 beſchaffen. In Deutſchland ſchien damals noch keine ſehr merkliche Abweichung vom oben Erwähnten vor-



gegangen zu ſein, nur hatte man ſeit mehreren Jahren ſchon angefangen ſich mit dem Unannehmlichen der alten Meiſter, Schöns, Altdorfers und anderer, allmählich auszuſöhnen. Dürern wurden ſeine Härten  
 5 verziehen, Holbeins Anſehen ſtieg ungefähr in ähnlichem Verhältniß, auch Lucas Cranach erwarb Gönner und Freunde.

Um dieſe Zeit unternahm der Mahler Büri, von Rom aus, eine Reiſe nach Venedig und durch die  
 10 Lombar die über Florenz wieder zurück. Er hatte zu Venedig und Mantua die Werke des Bellini und des Mantegna fleißig aufgeſucht, betrachtet, auch einige derſelben nachgezeichnet, ein Gleiches geſchah von ihm  
 zu Florenz mit Gemälden des da Fiesole und au-  
 15 derer alten Meiſter. Bei ſeiner Wiederkunft nach Rom gedachte er gegen Kunſtverwandte der geſchauten Dinge mit großem Lob und beglaubigte ſolches durch die gefertigten Zeichnungen.

Dieſes bloß zufällige Ereigniß hat, nach unſerm  
 20 Daſürhalten, vielen Einfluß auf den Gang des Geſchmacks gehabt; denn von derſelben Zeit an ſprach ſich die Vorliebe für alte Meiſter, zumal für die der florentiniſchen Schule, immer entſchiedener aus. Die vorerwähnten Freſkogemälde des da Fiesole im  
 25 Vatican, wie auch die des Maſaccio in der Kirche St. Clemente erhielten claſſiſches Anſehen, das heißt: ſie wurden nicht nur als ehrentwerthe Denkmale der emporſtrebenden Kunſt betrachtet, ſondern von den

Künstlern nun als musterhaft studirt und nachgezeichnet. Ferner wählte man, in der Absicht sich näher an Kunst und Geist der ältern Schulen und Meister anzuschließen, für neu zu erzeugende Werke die Gegenstände schon häufiger aus der Bibel. 5

Einer der vorzüglichsten der auf diesem Wege sich Bemühenden war Wächter aus Stuttgard, welcher mit lieblichen Gemälden heiliger Familien, wobei ihm Garofalo schien zum Muster gedient zu haben, mit einem Hiob u. a. m. großes Lob bei Gleichge- 10 sinnten erwarb.

Eben damals befand sich auch Fernow in Rom und hielt während den Winterabenden 1796 Vorlesungen, in denen Kants Philosophie, oder eigentlich dessen philosophische Maximen, auf die Kunst 15 angewendet wurden. Theils Neugierde, theils Hoffnung, und der an sich keineswegs tadelhafte Wunsch über große Schwierigkeiten mit leichter Mühe wegzukommen, verschafften anfänglich diesen Vorlesungen zahlreichen Besuch; da aber der Docent dem immer 20 überhand nehmenden Christlichen und Sentimentalen in den Darstellungen widersprach, auf die Ideale des griechischen Alterthums als einzig würdige und erspriessliche Muster für Künstler hinweisend, auch sein Freund Carstens praktisch dieselben Gesinnungen be- 25 kannte, so mußte dieser von Widersachern vielen Verdruß erfahren, und Fernows Lehre fand keinen Eingang. Im Gegentheil pflanzte sich die Neigung

zum Geſchmack der ältern Meiſter vor Raphael, immer wachſend fort und erhielt durch die vom Kalmücken Feodor in Umriſſen nach Lorenzo Ghiberti radirte bronzene Thüre am Baptiſterium zu Florenz neue  
 5 Nahrung.

Die fernern Ereigniſſe nunmehr betrachtend, halten wir uns für hinlänglich überzeugt, daß ein literariſches Product, welches wenig ſpäter, nämlich 1797 erſchienen, den Gang, die Vorliebe für alte Meiſter  
 10 und ihre Werke, wo nicht vollſtändig entwickelt, doch der Entwicklung um vieles näher entgegen geführt habe. Wir zielen hiermit auf Wackenroders von Ludwig Tieck herausgegebene Herzenſergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders. Dieſe  
 15 Schrift „vornehmlich angehenden Künſtlern gewidmet, und Knaben, welche die Kunſt zu lernen gedenken“, wurde in Deutſchland wohl aufgenommen, viel geſeſen und kam bald nach Rom, wo ſie ohne Zweifel den größten Eindruck gemacht hat. Der Verfaſſer  
 20 forderte mit eindringlicher Beredsamkeit zu wärmerer Verehrung der ältern Meiſter auf, ſtellte ihre Weiſe als die beſte dar, ihre Werke, als ſei in denſelben der Kunſt höchſtes Ziel erreicht. Kritik wird als eine Gottloſigkeit angeſehen, und die Regeln als leere  
 25 Tändelei; Kunſt meint er, lerne ſich nicht, und werde nicht gelehrt, er hält die Wirkung derſelben auf die Religion, der Religion auf ſie, für völlig entſchieden, und verlangt daher vom Künſtler andächtige Begeiſte-

zung und religiöse Gefühle, als wären sie unerläßliche Bedingungen des Kunstvermögens. Und weil nun die alten Meister durchgängig diese Gemüthseigenschaften sollen besitzen haben, so werden sie deswegen als den neuern durchaus überlegen betrachtet. 5

Da der Name des Verfassers auf dem Titel nicht genannt war, so wollten viele das Werk Goethen zuschreiben und folgten desto getrofter den darin vorgetragenen und ihren eigenen ungefähr gleichartigen, schon vorher gehegten Meinungen. 10

Es fügte sich ferner daß, als nach den bekannten unruhigen Ereignissen, Rom, im Jahre 1798, von den Franzosen besetzt wurde, viele Künstler, um Beschwerlichkeiten und Störungen auszuweichen, sich von dort wegbegeben und, durch die Umstände genöthigt, 15 Florenz zu ihrem Aufenthalt wählten, wo sie Gelegenheit fanden mit den ältern und ältesten Meistern dieser berühmten Kunstschule besser bekannt zu werden als in Rom hätte geschehen können. Giotto, die Gaddi, Orcagna, selbst andere von geringerm Namen 20 und Verdienst, wie Buffalmacco, kamen dadurch, vielleicht in übertriebenem Maße, zu Ehren und manches ihrer noch übrigen, lange nicht mehr beachteten Werke wurde jetzt zum Studium und Muster von Künstlern erkoren, welche kurz vorher noch den Coloss des Phi- 25 dias vor Augen gehabt.

Im Jahre 1798 ließ Tieck, welcher die Herzensergießungen nach Wackenroders Tode herausgegeben,

auch selbst einigen Theil daran gehabt hatte, einen in gleichem Geiste geschriebenen Roman in zwei Bänden, Sternbalds Wanderungen betitelt, folgen. Dieser Sternbald ist ein junger Mahler, Albrecht  
 5 Dürers Schüler, zieht auf die Wandererschaft, kömmt in den Niederlanden zum Lucas von Leyden, begegnet dem liebekranken Quintin Meßis, verzichtet auf dessen Braut, welche der Vater ihm, dem Sternbald geben wollte, geht sodann nach Italien, buhlt gelegentlich,  
 10 und findet endlich unverhofft zu Rom die von Kin- desbeinen an geliebte Unbekannte. Das Romantische, sowohl der Charaktere als der Begebenheiten und deren Verknüpfung, mag löblich sein, wir sind nicht berufen das Werk von dieser Seite zu beurtheilen;  
 15 dem auf Kunst sich beziehenden Theile jedoch fehlt es, wir dürfen kühnlich sagen am Nothwendigsten, an natürlichem Sinn für Kunst, deren Studium denn auch wohl nie des Verfassers ernstliches Geschäft gewesen.

20 Tieck ist überdem für seinen Zweck nicht so begeistert wie Wackenroder und daher hat Sternbald, ob schon viel gelesen und bis auf diesen Tag nicht gänzlich aus der Mode, niemals einen sehr bedeutenden Einfluß auf Geschmack und Meinungen in der  
 25 Kunst ausgeübt, allein er war jener bereits mächtig gewordenen und geltenden Neigung für ältere Meister, für mythisch-religiöse Gegenstände und Allegorien in sofern günstig, als er sich an dieselbe angeschlossen, und,

so wie andere Schriften von ähnlicher Tendenz, beitrug, ihr auch außer dem Kreise der Künstler und Kunstfreunde mehr Ausbreitung zu verschaffen.

Zu solcher Art Schriften zählen wir vornehmlich auch die ebenfalls von Tieck im Jahr 1799 heraus- 5  
gegebenen Phantasieen über die Kunst, welche noch ein paar Aufsätze von Wackenroder enthalten. Mißtönend nimmt sich dazwischen eine einzelne kleine, obgleich an sich recht gute Abhandlung aus, Watteau's Bilder betitelt, worin die Kunst dieses galanten Mah- 10  
lers künfterner Grazie und muthwilliger Schäferspiele, dieses keineswegs einfachen oder alterthümlichen oder fromm empfindenden, gelobt und vertheidigt wird.

Sogar August Wilhelm Schlegel war zu dieser Zeit dem alterthümelnden christkatholischen Kunstge- 15  
schmack zugethan; verschiedene seiner kleinen Gedichte, sämmtlich zwischen 1798 und 1803 entstanden, sind zum Theil gutartige Früchte desselben. Am meisten Umfang, vielleicht auch poetisches Verdienst, hat eines, Bund der Kirche mit den Künsten genannt, und 20  
ist nach unserer Ansicht besonders merkwürdig, weil es als ein allgemeines Bekenntniß des damaligen Zustandes dieser neuen Lehre und Glaubens in den Künsten darf angesehen werden.

---

Sei hier unserer Erzählung ein Ruhepunct ge- 25  
stattet um erforderliche Rückblicke zu thun und Betrachtungen anzustellen.

Der Leser hat gesehen wie Anfangs Künstler und Kunstfreunde, redlich meinend, alte Meister und ihre Werke billig werthgeschätzt; dann, bestochen durch das Naive derselben, diese Werthschätzung etwas über-  
 5 trieben. Als nun hierauf sich im Praktischen der Kunst eine sentimentale Stimmung äußerte, die es unternahm religiöse Gegenstände darzustellen, auf welche die Einfalt, der fromme Sinn und Innigkeit einiger jener alten Meister anwendbar schien, so war  
 10 solches, verbunden mit äußern zufälligen Ereignissen, die größte Lockung, jene Werke der ältern Zeit und Schule in weiterm Umfang zu studiren, ja sogar deren Nachahmung zu versuchen; weil aber das an-  
 ziehend Einfache, die rührende Unschuld in den alten  
 15 Gemälden nicht absichtlicher Kunst und besondern Zwecken, vielmehr der Gesinnung der Meister und der Zeit, worin sie lebten, angehört, so konnte die Nachahmung nicht gelingen.

Daß Gelehrte sodann und Dichter die Natur der  
 20 Kunst, ihr wahres Wesen und Streben nicht besser fassend, mit den Malern in gleichem Irrthum, zu gleicher Vorliebe für das Alte sich verbündet, Sache der Religion mit der Sache der Malerei gemischt und in Folge dieses Vermischens jene alten, in Haupt-  
 25 erfordernissen mangelhaften Werke als die besten, einzigen Muster für echte Geschmacksbildung empfohlen, war ohne Zweifel noch schädlicher: denn dadurch verstärkte sich die Faction, es gestaltete sich die neue

Lehre, ſchwärmeriſch wurden die Gemüther entzündet, die bewährteſten Kunſtregeln vernachläſſigt, und ſo der Eifer, durch gründliche Studien zur Meiſterſchaft und klar bewußtem Wirken zu gelangen, immer mehr verfühlet.

5

Dem großen Publicum in Deutſchland hat dieſe von Künſtlern und Schriftſtellern gemeinſchaftlich ausgedachte Geſchmackslehre nie recht anmuthen wollen; altitaliäniſche Mahler und Gemälde waren ihm fremde Dinge, und ſelbſt unſere Kunſtbeſſenen Alt-  
vordern, außer etwa Dürer und Holbein, zu wenig  
bekannt. Die ſchon erwähnte Mengerei von bildender  
Kunſt, Poeſie und Religion, obgleich Geneigtheit für  
Katholicismus ankündigend, machte ſich den Katho-  
liken doch verdächtig, und mußte den Proteſtanten  
unerfreulich ſein.

15

Inzwiſchen war der Anstoß gegeben, der Hang zum Alterthümlichen in dem Volke wach geworden, der nunmehr unter patriotiſch-nationaler Form hervortrat. Groß, ja übertrieben wurden die Außer-  
lichkeiten einer beſſer geglaubten Vorzeit werthgeſchätzt,  
man wollte recht mit Gewalt zur alten Deutſchheit  
zurückkehren. Daher die Sprachreiner, die Luſt an  
Ritterromanen und Schauſpielen, Turnieren, Aufzügen;  
daher in Gartenanlagen erbaute Ruinen, Ritterburgen,  
Scheincapellen, Einſiedeleien, ſammt dem ganzen gothi-  
ſchen Spitzen- und Schnörkelweſen, welches bis in  
die Wohnungen, auf das Hausgeräth und ſelbſt die

25



Kleidung sich erstreckte. Manches an diesem Treiben, oder vielmehr Übertreiben, ist freilich bloß leeres Spiel gewesen und geblieben, woran Geschmack und Vernunft viel auszufehen haben; der Geist davon aber war nicht ohne Gehalt, und sonder Zweifel eben derselbe, der in den lektverfloffenen Jahren die Wunder gewirkt deren wir uns alle freuen.

Wir können nun die geschichtliche Darstellung wieder fortsetzen.

10 Im Jahr 1803 trat Friedrich Schlegel, in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift, Europa genannt, zuerst als schriftlicher Lehrer des neuen alterthümlichen, katholisch-christlichen Kunstgeschmacks auf, streitend gegen die bisher gehegten Meinungen über echte  
 15 Kunst und die Art sie zu fördern. Religion, Mystik, christliche Gegenstände, oder wie es heißt Sinnbilder, werden für Malerei und deren künftiges Gedeihen als unerläßliche Erfordernisse ausgegeben. Der ältern Schule, das will sagen Meistern und Werken aus der  
 20 Zeit vor Raphael, wird über alle spätern der Vorzug eingeräumt; Tizian, Correggio, Julio Romano, del Sarto u., die letzten Maler genannt. Mystisch-allegorischen Beziehungen legt Herr Schlegel große Wichtigkeit bei, glaubt dergleichen in Correggio's be-  
 25 rühmtesten Werken entdeckt zu haben, und ist geneigt solche bei Auseinandersetzung des Kunstcharakters dieses großen Meisters, nächst der musikalischen Eigenschaft

desselben, für das ihn am meisten auszeichnende Verdienst zu achten.

Die alte deutsche Kunst erhält überchwängliche Lobsprüche, so, daß kühlere Kunsttrichter nicht wohl einstimmen könnten, wie aufrichtig vaterländisch auch 5  
sonst ihre Gesinnungen sein möchten.

Ein selbst von andern Gesinnten nicht abzulängnendes Verdienst hat sich übrigens Herr Schlegel erworben, daß er eben damals durch seine Anregung die Aufmerksamkeit der Forscher zuerst auf die alt- 10  
niederrheinische Malerschule und die in Cöln befindlichen Werke derselben hingelenkt.

Diese Europa nun hat, seit sie erschienen bis jetzt, ein gewissermaßen gesetzgebendes Ansehen bei den Theilnehmern des von ihr begünstigten Kunstgeschmackes 15  
behauptet, und es ist kein Wunder: denn unstreitig ist in dem was Herr Schlegel vorträgt, verglichen mit andern dieselbe Sache bezielenden Schriften, noch am meisten Bestimmtes, Klares und vornehmlich Folge-  
rechtes anzutreffen. 20

Nur wenig Zeit verstrich, als man schon bemerken konnte, die neu aufgestellte Lehre habe bei Künstlern und Dilettanten große Gunst gewonnen. Dresden war der Hauptort wo diese Gesinnungen und Überzeugungen sich praktisch entfalteten: denn ohngefähr 25  
um diese Zeit verfertigte daselbst ein junger hoffnungsvoller Maler, Kunge genannt, aus Pommern gebürtig, seine, die vier Tageszeiten bedeutenden, später dem

Publicum durch Kupferstiche bekannt gewordenen Feder-  
entwürfe; Darstellungen einer neuen wunderbaren Art,  
ihrem äußern Ansehn nach dem Fach der sogenannten  
Grotesken verwandt, hinsichtlich auf den Sinn aber  
5 wahre Hieroglyphen.

Die Hauptbilder bestehen aus weiblichen Figuren,  
umgeben von kleinen Genien, Blumengeranke und  
dergleichen. In den Einfassungen oder Rahmen,  
welche die Bedeutung der Hauptbilder verstärken  
10 sollen, hat sich der Künstler beflissen, mancherlei  
allegorische Zeichnungen anzubringen, Glorien und  
Kreuze, Rosen und Nägel, Kelche, Dornen u. s. w., alles  
in einer äußerst weiten verwickelten Beziehung, mehr  
als bisher üblich gewesen. Die Allegorie der Blumen  
15 und Pflanzen ist ihm eigenthümlich, und man kann  
sagen, er habe alles dahin Gehörnde sehr geistreich  
gezeichnet, oft auch in geistreicher Beziehung angewandt.  
Überall äußert sich des Künstlers schönes herzliches  
Talent, welches herben Sinn zu mildern, traurige  
20 und unfreundliche Bilder mit Anmuth zu schmücken  
unternimmt, und es ist keine Frage daß Runge, lebend  
im sechzehnten Jahrhundert, gebildet unter Correg-  
gio's Leitung, einer der würdigsten Schüler dieses  
großen Meisters hätte werden müssen.

25 Kurz nach Runge glückte es einem andern, gleich-  
falls aus Pommern gebürtigen und in Dresden woh-  
nenden Künstler, genannt Friedrich, ehrenvoll bekannt  
zu werden: vermittelst bewundernswürdig sauber ge-

tuschten Landschaften, in denen er, theils durch die Landschaft selbst, theils durch die Staffage mystisch religiöse Begriffe anzudeuten suchte. Auf diesem Wege wird, wie auch gedachtem Runge in seiner Art begegnet ist, eben um der Bedeutung willen, manches Ungerwöhnliche, ja das Unschöne selbst gefordert. Darum hat auch Friedrich von Personen welche die bezielten Allegorien entweder nicht faßten oder nicht billigten, viel Widerspruch erfahren, alle aber mußten zugeben, daß er den Charakter mancher Gegenstände, z. B. verschiedene Baumarten, alt-verfallene Gebäude und dergleichen mit redlichstem Fleiß und Treue darzustellen wisse.

Auch die Maler Hartmann und von Kügelgen, jetzt beide Professoren an der Dresdner Kunstakademie, haben sich den neuen Geschmackslehren günstig bewiesen, indem sie in verschiedenen ihrer Werke mystische Beziehungen und anderes dahin Deutendes angebracht; doch ist solches nur gelegentlich und nicht in dem Maße ausdauernd gesehen, daß man sie als verschiedene Anhänger und Partiehäupter betrachten konnte.

Zwei Brüder Riepenhausen, Söhne eines wackern Kupferstechers zu Göttingen, junge Männer von schönem Talent, versuchten anfänglich jenes berühmte Gemälde Polignots, die Eroberung Trojas vorstellend, nach Anleitung des Pausanias durch Entwürfe zu versinnlichen; nachher aber wendeten sie sich zu

biblischen und frommen Gegenständen, Madonnen und Legenden der Heiligen. Von letzterer Art erschien, im Jahre 1806, das Leben der Dulderin Genoveva, auf sechzehn Kupfertafeln, nach Tieck's poetischer Bearbeitung. Die Künstler gingen hierauf nach Rom und haben, daselbst seither studirend und arbeitend, zur Aufrechthaltung und Verbreitung des neu-alterthümeln-

den Kunstgeschmacks nach Vermögen beigetragen. Sie begannen eine Geschichte der neuern Kunst in Bildern, d. h. skizzirte Abbildungen verschiedener Gemälde des Cimabue, Giotto und anderer alten Florentiner. Die Fortsetzung dieses Werks ist uns nicht zu Gesicht gekommen, so wenig als das angekündigte Leben Carl des Großen, in cyklicher Darstellung.

Wenn wir nunmehr die bisher betrachtete Geschmacksrichtung weiter verfolgen und bemerken was sich, von den Jahren 1806 oder 1808 an, damit zuge- tragen, so ist wahrzunehmen, wie sich durch ganz Deutschland, unter den höheren und niederen Classen, die Vorliebe für alles Alt-nationale, oder als solches Angesehene erhielt, sich erweiterte, ja, während der Epoche feindlichen Drucks und Kränkungen, nur desto höher stieg. Von den Künsten folgte vornehmlich die Architektur solcher Richtung, nie wurden die alten sogenannt Gothischen Gebäude emsiger studirt, gepriesen, das wahrhaft Lobenswerthe an ihnen so gutmüthig überschätzt; man könnte diese Zeit füglich die Epoche ihrer Verherrlichung nennen.

Gleichen Zuge folgend, wendeten sich nun auch unter den Malern mehrere von religiösen Gegenständen zu solchen, die irgend einigen Bezug auf vaterländische Geschichte oder Dichtung hatten, und älteres deutsches Costüm zuließen. So hat man verschiedene Thaten D. M. Luthers dargestellt gesehen, andere haben sich bemüht Scenen aus Schillers Wallenstein zu bearbeiten. Ein junger Künstler, Pforr aus Frankfurt a. M., verfertigte eine zahlreiche Folge von Zeichnungen nach Goethe's Götz von Berlichingen; auch desselben Dichters Erbkönig ist von vielen, sowohl Geschichts- als Landschaftsmalern zum Gegenstand erwählt worden. Um allermeisten muß jedoch Faust angezogen haben: denn wir könnten ein langes Register von Kunstwerken liefern die aus demselben geschöpft worden. Unter die besten und hier anzuführen würdigsten gehören drei Scenen, Faust mit Gretchen darstellend; zwei ausführlich gezeichnet, die dritte größer in Öl gemahlt, von Nücke aus Dresden. Ebendasselbst hat ein anderer Künstler, Ketzsch, eine über das ganze Gedicht sich erstreckende Folge von sechs und zwanzig Blättern eigenhändig radirter Umrisse zu Stande gebracht. Viele Stücke aus dieser Folge sind als geistreiche Compositionen zu loben, alle empfehlen sich durch angemessenen Ausdruck und Charakter der Figuren. Doch das Bedeutendste in solcher Art von Darstellungen hat vor ganz kurzer Zeit Cornelius geliefert, ein niederrheinischer Maler von ungemeinen

Anlagen, der, ſeit einigen Jahren in Rom ſich aufhaltend, unter den Bekennern des neu-alterthümlichen Geſchmackſ als einer der Häuptlinge angeſehen wird. Von ſeinen erwähnten Darſtellungen aus Fauſt, welche  
 5 als Folge ebenfalls das ganze Gedicht umfaſſen ſollen, wird eſtens eine Abtheilung, von Ruſcheweyh zierlich radirt, im Publicum erſcheinen; ſie enthalten reichere Compoſitionen als Neßſch's Blätter und der Künſtler ſcheint darin Dürern ſich zum Vorbild ge-  
 10 nommen zu haben. Ungefähr in gleichem Geſchmack hat Cornelius auch verſchiedene Zeichnungen nach dem Siede der Nibelungen ausgeführt.

Die frühere religioſe Richtung des neuen Kunſtgeſchmackſ verfolgte hingegen Overbeck, ein mit eben  
 15 ſo ſchönen Naturgaben als Cornelius ausgerüſteter, auch in Rom lebender junger Künſtler, aus Lübeck gebürtig. Dieſer, am liebſten Gegenſtände aus der Bibel wählend, hält ſich zur Art der alten italiäniſchen Meiſter, weiß ſeinen Figuren, zumal den weib-  
 20 lichen, viel Anmuthiges, viel Zartes mitzutheilen und macht zuweilen von Motiven, die man für ſchätzenswerth naive erklären muß, löblichen Gebrauch. Derſelben Weiſe, jedoch mit vortwaltender Neigung zu myſtiſchen Allegorien, beſleißt ſich auch zu Rom der  
 25 junge Maler Schadow, Sohn des berühmten Berliner Bildhauers.

In Gefinnungen und Anſichten von der Kunſt ſchloß ferner den genannten wackern Männern ſich

noch ein junger Schweizer Maler, Ludwig Vogel  
 au, welcher vor wenigen Jahren, durch ein nur erst  
 untermahltes Bild, zu Rom die Bewunderung der  
 Kunstgenossen auf sich gezogen. Gegenwärtig lebt er  
 wieder in seinem Vaterlande. Besagtes Gemälde 5  
 stellt die triumphirende Heimkehr der Schweizer, nach  
 der Anno 1315 gelieferten Schlacht am Morgarten,  
 dar, und wohl verdiente die reiche poetische Erfindung,  
 der belebte Ausdruck, das eigenthümliche Nationale  
 in Gestalt und Gesichtszügen der Figuren so großes 10  
 Lob als dem Werk zu Theil geworden, an welchem  
 die ausnehmende Reinlichkeit, der selbst geringfügiges  
 Detail nicht verschmähende Fleiß, bereits in der  
 ersten Anlage Breughels Zeit und Kunst in Erinne-  
 rung brachte. 15

Schriften, die den Geschmack von dem wir hier  
 handeln begünstigen, Einfluß erlangt, oder zur wei-  
 tern Ausbildung desselben wesentlich beigetragen, sind  
 seit der Europa keine erschienen: die 1808 zu Dresden  
 herausgekommene Zeitschrift Apollo enthält zwar Auf- 20  
 sätze von Männern, welche dahin einschlagende Gesin-  
 nungen hegen; allein das Werk fand zu wenig Theil-  
 nahme als daß es hätte fortbauern und wirken können.

Alle deutsche Länder wurden im Laufe der letzt-  
 verfloffenen Jahre zu sehr von Krieges-Unruhen bewegt, 25  
 als daß überhaupt ausübende Kunst hätte gedeihen  
 können; das Wenige was, in der bestimmten Bezieh-  
 ung die wir in's Auge gefaßt, zu Dresden und von



Deutſchen zu Rom geſehen, haben wir berichtet. Was in Prag und Wien etwa Ähnliches unternommen und ausgeführt worden ſein mag, iſt uns unbekannt. Eben ſo wenig kennen wir München von dieſer Seite; einer Sage zufolge ſoll jedoch die Neigung zum Religiöſen und Deutſch=alterthümelnden daſelbſt vornehmlich unter den jungen ſtudirenden Künſtlern Eingang gefunden haben, worüber Unliebe zwiſchen ihnen und den helleniſch geſinnten Meiſtern entſtanden.

10 Haben wir aus dem biſher Vorgetragenen erſehen wie der von uns betrachtete Kunſtgeſchmack entſtanden, wie derſelbe durch Vereinigung der Künſtler und Literatoren mehr empor gekommen, endlich unter dem Einfluß äußerer Ereigniſſe die jezt beſtehende Geſtalt  
15 angenommen; ſo bleibt nochmals zu überſchauen in welchem Maß dieſe Neigungen und neuen Lehren, theils auf die Kunſt in ihren Erzeugniſſen, theils auf Werthſchätzung und Sinn für dieſelbe gewirkt.

Zuerſt ſoll man billig das redliche Beſtreben, den  
20 Ernſt, Fleiß und die Ausdauer lobend anerkennen, womit mehrere der das Chriſtlich=myſtiſche, oder auch das Vaterländiſche bezielenden Künſtler ihrem Zweck großmüthig nachgerungen. Wie viel Zeit und tiefes Nachdenken muß nicht Runge auf die vorerwähnten  
25 allegoriſchen Blätter, die Tageszeiten vorſtellend, verwendet haben! Sie ſind ein wahres Labyrinth dunkler Beziehungen, dem Beſchauer, durch das faſt Unergründliche des Sinnes, gleichſam Schwindel erregend, und

dennoch hatte der Künstler bei seiner Arbeit weder Aussicht auf Gewinn, noch irgend einen andern Zweck als reine Liebe zur Sache. Wie wenig ist nicht der wackere Friedrich ermuntert worden; aber er wendete sich dennoch nicht von seinen mystisch-allegorischen 5 Landschaften, weil ihm der eingeschlagene Weg als der rechte, zum wahren Ziel der Kunst leitende vor- kömmt, und eben dieses ist auch mit Overbeck sowohl als mit Cornelius der Fall, welche zuverlässig alle beide hinreichende Geschicklichkeit besäßen, Werke hei- 10 terern Sinnes, angenehm in die Augen fallend, vermuthlich auch vom bezahlenden Publicum noch besser aufgenommen, zu verfertigen; allein sie wollen lieber ihrer einmal gefaßten Überzeugung folgen, und ver- meinen, jener in Darstellung biblischer Gegenstände 15 nach der alt-italiänischen Weise, dieser durch romanti- sche Bilder mit altdeutschem Costüm und Wider- schein von Albrecht Dürers Art, die Blume der Kunst zu brechen. Noch anderer eben so redliches, eben so unverbrossenes Bestreben könnten wir wofern es nö- 20 thig wäre namentlich anführen.

Ferner verdient angemerkt und gerühmt zu werden, wie ein großer Theil, ja die meisten sich zu diesem Geschmack bekennenden Künstler ungemeine Sorgfalt auf reinliche zarte Behandlung ihrer Werke verwen- 25 den. Overbeck, Cornelius u. a. sind in solchem Betracht musterhaft zu nennen. Dieses möchte indessen wohl der beste Gewinn sein welcher aus Nachahmung

der in mancherlei Hinsicht mangelhaften Kunst der alten Maler sich ergeben. Denn, wie man es auch anstellen mag, ein freiwilliges, vorzügliches Verzicht-  
 leisten auf alle Vortheile der ausgebildeten Kunst  
 5 läßt sich nicht vertheidigen, noch weniger gut heißen. Selbst mit den künstlichsten Wendungen werden die Jünger des Klosterbruders und der Europa den gesunden Sinn doch niemals überreden, daß ein Gemählde darum erbaulicher, oder vaterländischer sei,  
 10 wenn es kunstlos angeordnet ist, wenn Licht und Schatten, Haltung und mahlerische Wirkung unbeachtet gelassen, die Figuren wunderbarlich costumirt sind; wenn das Colorit des Fleisches eintönig, die Farben der Gewänder nicht auf erforderliche Weise gebrochen  
 15 sind, und das Ganze eben deswegen flach und unfreundlich ausfällt. Das ist denn auch die unbezweifelte Ursache, warum Zeichnungen dieser Art immer noch mehr Beifall finden und gefunden haben, als Gemählde, weil dort das Mangelhafte weniger zur  
 20 Erscheinung kommt, oder besser gesagt, weil an solchen Gemähliden mehrere der wesentlich nothwendigen Kunst-eigenschaften vermißt werden.

Erinnerungswerth ist es hiebei, ja warnend, daß Künstler welche dem Schein alterthümlicher Einfalt  
 25 nachjagen, so häufig zu den Manieristen sich verirren; nicht selten begegneten wir auf eben demselben Blatte dem Giotto und zugleich auch dem Bronzino oder Salviani, auch haben wir den Albrecht Dürer zu-

weilen in Gesellschaft von Golzius und Spranger gefunden.

Obgenannter Friedrich zu Dresden ist bisher noch immer der einzige geblieben, welcher in landschaftliche Gemählde und Zeichnungen mystisch-religiöse Bedeu- 5  
 tung zu legen versuchte. Er unterscheidet sich übrigens von denen, so ähnliches mit Figuren beabsichtigen, darin, daß er nicht alte Meister, sondern unmittelbar die Natur nachzuahmen beflissen ist. Seine Erfin-  
 dungen haben durchgängig das ehrenwerthe Verdienst, 10  
 daß sie gedacht sind; weil aber düstere Religionsalle-  
 gorien anmuthiger und schöner Darstellung meistens nicht zusagen, er überdem die Kunst der Beleuchtung  
 entweder nicht kennt, oder verschmäh't, wie er denn  
 auch bei Anwendung der Farben deren Milderung 15  
 und Übereinstimmung nicht beachtet, so befriedigen  
 seine saubern Bisterzeichnungen das Auge besser als  
 die Gemählde und Friedrich befindet sich wegen Ver-  
 nachlässigung der Kunstregeln mit allen seinen Ge-  
 schmacksgenossen, welchem Fach sie auch zugehören, in 20  
 gleichem Nachtheil. Das Kunstwerk soll zwar den  
 Geist des Beschauers unterhalten, dessen Gemüth an-  
 sprechen, aber eben darum weil es geschauet werden  
 muß, verlangt das Auge zugleich wohlthuende Be-  
 friedigung, und was hindert den Künstler wahres 25  
 Colorit, gefällige Beleuchtung und Formen der  
 schönen Natur bedeutend zu gebrauchen? Eben in  
 geschickter Vereinigung des geistig Bedeutenden und

des sinnlich Rührenden feiert die echte Kunst ihren Triumph.

Hinsichtlich auf die Bildhauerei, dürfen wir nicht zu erwähnen vergessen, daß dieselbe unter alle dem  
 5 erzählten Treiben von jedem Einfluß, der ungünstige Folgen für sie hätte haben können, verschont blieb, und daß sie nicht von dem Wege abwich, den sie seit Mengs und Winckelmann eingeschlagen. Ihre Muster blieben daher, und sind immer noch die griechischen  
 10 Denkmale; auch nicht ein einziger ernstlicher Versuch ist, soviel wir wissen, gemacht worden alt-deutsche oder -italianische Meister im Plastischen nachzuahmen, zu andächteln, und allegorisch mit dem guten und bösen Princip zu spielen.

15 Wenden wir uns nun endlich zur Architektur, den in derselben herrschenden gothischen, oder nach der beliebten Benennung altdeutschen Geschmack bedenkend; so konnte es mit dieser Art von Nachahmung doch eben auch nicht weit gedeihen, besonders da jenes  
 20 Handwerk völlig erloschen war, das ihr hätte zur Hülfe kommen müssen. Und so gibt es artistische sowohl als technische Ursachen, ethische und mechanische, warum es durchaus unmöglich ist sich ganz in den Geist vergangener Zeiten zu versetzen, denselben ihr  
 25 Eigenthümliches abzuborgen. Gehe man alle Zeiten durch, beachte man alle je geschehenen Versuche sich in den Künsten Früheres oder Auswärtiges anzueignen und man wird bald überzeugt sein, daß es nie wahr-

haftig gelang. Will man Beispiele hierfür, ſo verweiſen wir auf ein benachbartes kultivirtes Volk, dem es eben ſo wenig gelingen mochte, vor etwa fünfzig Jahren, in Bildern und Gebäuden den eigenthümlichen Geſchmack der Chineſen nachzuahmen, als ihm unlängſt 5 die Nachahmung des Ägyptiſchen, Griechiſchen und Römiſchen gerieth, und als nun in Deutſchland die Nachahmung alter Deutſchheit gelingen kann.

Da ſich überdieß von den Künſten nur etwa die äußere Form und allgemeine Regeln fortpflanzen, 10 herübernehmen laſſen; ſo folgt, daß je vollkommener dieſe ſind, deſto ergiebiger, nützlicher auch das Studium derſelben, und deſto glücklicher die Nachahmung der mit ſolcher Freiheit ſtudirten Kunſtwerke ſein wird. Wobei noch zu bemerken ſteht, daß die Schwierigkeiten 15 der Nachahmung wegen mehr oder minder Vortreflichkeit der nachzuahmenden Muſterbilder, weder geringer noch größer werden. Hieraus geht nun hervor daß es in Bezug auf die Kunſt am ſicherſten und vernünftigſten iſt, ſich excluſiv mit dem Studium 20 der alten griechiſchen Kunſt, und was in neuerer Zeit ſich an dieſelbe anſchloß, zu befaſſen; hingegen immer gefährlich und vom rechten Weg ableitend andere Muſter zu ſuchen. Wird uns aber im Widerſpruch das Anziehend-Unſchuldige, Rechtliche, Einfache der alt- 25 italiäniſchen und =deutſchen Maler vor allen andern früherer und ſpäterer Zeiten als höchſt gemüthlich und allein aus der chriſtlichen Religion ſich entfaltend ge-

priesen, so läugnen wir das Eindringen religiöser Stimmung einiger älterer Meister auf ihre Werke keineswegs; doch um jedem Mißverständniß vorzubeugen, bemerken wir Folgendes: das Wort Gemüth  
 5 wird im rechten Sinne alsdann gebraucht, wenn mehrere schätzenswerthe Eigenschaften des Menschen vereinigt zur Erscheinung kommen, und, indem sie ihren Werth offenbaren, zugleich einen angenehmen lieblichen Eindruck auf uns bewirken. In diesem  
 10 Sinne schreiben wir einem Künstler, einem Kunstwerk Gemüth zu. Nun ist keine Frage daß, wenn Ergebenheit in den göttlichen Willen, Duldung eigener Leiden, Theilnahme an fremden, sich in Gesichtsbildung, Gebärden und Handlungen offenbart, alsdann die Frömmigkeit eines solchen Gemüths eindringlich, ja hin-  
 15 reißend auf uns wirken muß.

Allein das fromme Gemüth ist nicht das Einzige: denn das rein Gemüthliche kann sich im Heitern, Großen, ja Erhabenen offenbaren, und in diesem Sinne  
 20 war die griechische Kunst höchst gemüthvoll. Bekennen doch die Alten selbst, daß der olympische Jupiter der Religion höchst vortheilhaft geworden, daß also die Betrachtung desselben gleichfalls zur Frömmigkeit, aber nicht zu einer solchen wie wir sie denken, den Beschauer  
 25 hinauf gezogen habe. Hält man dieses recht fest im Auge, so erscheint auch der Widerstreit zwischen alter und neuer Kunst, zwischen christlicher und hellenischer keineswegs so schreiend als er manchmal ausgesprochen wird.

Schließlich aber wollen wir der erwachten Neigung zum Alterthümlichen auch ein billiges Lob nicht entziehen und bekennen, daß man derselben, vornehmlich in Deutschland, die Erhaltung einer unzähligen Menge von Kunstmerkwürdigkeiten verdankt. Weder dem Ur- 5 theil, noch der Wißbegierde, noch den Gesinnungen hat es früher Ehre gemacht, wenn man die alten Denkmale unserer nationalen Kunst, theils aus schämlicher Rohheit, theils aus Geschmacks=Dünkel wenig achtete, und es ist so nützlich als rühmlich daß nun- 10 mehr an verschiedenen Orten öffentliche und Privatsammlungen von dergleichen Werken angelegt worden. Schon vor dreißig Jahren haben wahre Kunstfreunde die in einem Saal der Münchner Galerie beisammen aufgestellten Gemälde von alten deutschen und nieder- 15 ländischen Meistern mit Vergnügen betrachtet und in geschichtlicher Hinsicht Unterricht daraus geschöpft, wozu jetzt, da gedachte Sammlung nach Schleißheim gesetzt und sehr vermehrt worden, noch bessere Gelegenheit sein mag. Auf der Burg zu Nürnberg, und also 20 recht im Mittelpunct der alten oberdeutschen Kunst, findet man seit einigen Jahren ebenfalls eine Menge solcher Werke zusammengebracht, und diese Sammlung verdient die Aufmerksamkeit desto mehr, weil sie, außer den Gemälden, noch einen reichen Vorrath von Schnitz- 25 arbeiten enthält.

Auch die Stadt Frankfurt a. M. ehrt sich und die deutsche Kunst dadurch daß sie alle aus den auf-



gehobenen Kirchen und Klöſtern herrührenden alten Gemählde ſorgfältig aufbewahren läßt. Leipzig hat eine Sammlung von etwa dreißig Stück alten Bildern durch glückliches Forſchen eines Liebhabers und  
5 Kenners, Herrn Quandt, erhalten, welcher dieſelben aus abgelegenen Räumen der St. Nicolaus- und Thomas-Kirche zuſammengeſucht und worunter einige treffliche Arbeiten des Lucas Cranach befindlich. Aus allen Privatſammlungen dieſer Art fügte ſich jedoch  
10 keine unter glücklicheren Ereigniſſen, mit mehr Einſicht und zweckmäßigem Aufwand zuſammen als die der Herrn Boiffere zu Heidelberg, von welcher bereits im vorigen Heft ausführliche Nachrichten mitgetheilt worden; beſgleichen von dem was die Herren Wallraf  
• und von Lieversberg in Cöln beſitzen. Diejenige bedeutende Anzahl von Gemählten alter deutſcher Meiſter welche der Herr Fürſt von Wallerſtein aufgeſtellt hat,  
15 könnte man ſüglich eine Galerie nennen, und es iſt ſehr zu wünſchen daß irgend ein Sachkundiger dem  
20 Publicum bald nähern Bericht darüber abſtatten möge.

Die genannten öffentlichen und Privatſammlungen, neſt andern welche uns vielleicht unbekannt geblieben ſind, werden ohne Zweifel noch eine weitere Verbreitung der Liebhaberei und Sammlerluſt bewirken;  
25 auch müßten wir ſehr irren wenn nicht dieſe Un- und Aufregung der ſo dunkeln und lückenhaften deutſchen Kunſtgeſchichte älterer Zeit erhebliche Aufklärungen verſchaffen ſollte.

Den stillen gemüthlichen Freunden der Kunstwerke alter Denkmale und Einrichtungen war freilich das Aufheben so vieler Kirchen und Klöster, im Verlauf der letzten zehn bis zwanzig Jahre, sehr ängstigend, sie befürchteten, und wohl nicht mit Unrecht, von dem Stören und Rükken und Bewegen den Untergang manches Kostlichen; in der That mag viel Schäßbares beschädigt, wohl gar vertilgt worden sein; aber es kam hingegen auch viel Verborgenes an's Licht, viel Vernachlässigtes wurde hervorgezogen, viel wenig Bekanntes wurde bekannter; die Gelegenheit zu sammeln erweckte Sammler und Liebhaber, so daß zwischen Verlust und Gewinn eine Art von Ausgleichung statt gefunden, und, alles erwogen, die Kunst sich über keinen wesentlichen Nachtheil zu beschweren hat.

Von alten würdigen Denkmalen der Architektur sind zwar hin und wieder, vornehmlich in den Rheingegenden, viele beschädigt, selbst einige zerstört worden. Kriegeswuth und rechnende kleinliche Gewinnjucht haben hierzu einander die Hände geboten; allein die Alterthums- und Vaterlandsliebe wackerer Kunstfreunde trachtete auch diesem Verlust zu begegnen. Herrn Mollers Hefte, von denen bereits vier erschienen sind, enthalten die allererschäßbarsten Beiträge zum Studium der Geschichte der deutschen Architektur, und mehrere der in gedachten Heften abgebildeten Gebäude sind eben solche die ein trauriges Schicksal ereilte. Das große Werk des Herrn Boissierée über den Dom zu

Cöln ist bereits so weit vorbereitet, daß nächstens ein Theil desselben erscheinen kann, und wir dürfen davon, nicht allein hinsichtlich auf das Domgebäude, sondern im Allgemeinen über die alte Architektur am  
5 Niedererheine Aufschluß und Belehrung erwarten.

Erheben wir uns endlich noch auf den höchsten, alles übersehenden Standpunct, so läßt sich die betrachtete patriotische Richtung des Kunstgeschmacks wohl billig als ein Theil, oder auch als Folge der mächtigen  
10 Regung betrachten, von welcher die Gesammtheit aller zu Deutschland sich rechnenden Völker begeistert das Joch fremder Gewalt großmüthig abwarf, die bekannten ewig denkwürdigen Thaten verrichtete, und aus Besiegten sich zu Überwindern emporshawang.  
15 Wir sind dieser Ansicht um so mehr geneigt, als sie unser Urtheil gegen die Theilnehmer an besagtem Kunstgeschmack mildert, den Schein willkürlicher Ir-  
20 rung großen Theils von ihnen abwälzt; denn sie fanden sich mit dem gewaltigen Strom herrschender Meinungen und Gesinnungen fortgezogen. Da aber jener National-Enthusiasmus, nach erreichtem großen Zweck, den leidenschaftlichen Charakter, wodurch er so stark und thatfertig geworden, ohne Zweifel wieder ablegen und in die Grenzen einer anständigen wür-  
25 digen Selbsthähung zurücktreten wird, so kann sich alsdann auch die Kunst verständig fassen lernen und die beengende Nachahmung der ältern Meister aufgeben, ohne doch denselben und ihren Werken die ge-

bührende und auf wahre Erkenntniß gegründete Hochachtung zu entziehen.

Ein Gleiches gilt von der Religioſität. Die echte, wahre, die dem Deutſchen ſo wohl ziemt, hat ihn zur ſchlimmſten Zeit aufrecht erhalten und mitten unter dem Druck nicht allein ſeine Hoffnungen, ſondern auch ſeine Thatkräfte genährt. Möge ein ſo würdiger Einfluß bei fortwährendem großen Drange der Begebenheiten der Nation niemals ermangeln; dagegen aber alle falſche Frömmerei aus Poeſie, Proſa und Leben bald möglichſt verſchwinden und kräftigen heitern Ausſichten Raum geben.

W. K. F.

### Z u m S c h l u ß.

Ein wichtiges Reſultat, das uns die Kunſtgeſchichte verleihet, iſt folgendes. Je höher, herrlicher und reiner die bildende Kunſt ſich auf dieſem Erdenrunde hervorthat, deſto langſamer war das Abnehmen derſelben, ja ſelbſt im Niederſteigen ruhete ſie noch oft auf glänzenden und leuchtenden Stufen. Von Phidias bis auf Hadrian bedurfte es voller ſechshundert Jahre und wer beſitzt nicht noch mit Ergößen ein Kunſtdenkmal aus den Zeiten dieſes Kaiſers!

Von dem übermenſchlichen, aber auch die Menſchheit gewaltſam überbietenden Michel Angelo bis zu dem manierirteſten Spranger waren kaum einhundert

Jahre nöthig, um die Kunſt von angeſtrengter Großheit zu überſtrengter Tragenhaftigkeit herunter zu ziehen. Und doch werden Liebhaber immer mit dem größten Vergnügen gelungene Arbeiten Sprangers in  
5 ihren Sammlungen aufnehmen.

Von dem fränklichen Kloſterbruder hingegen und ſeinen Genoffen, welche die ſeltſame Grille durchſekten, „merkwürdige Werke ganz neuer Art, Hieroglyphen, wahrhafte Sinnbilder, aus Naturgefühlen, Natur-  
10 anſichten, Abndungen willkürlich zuſammengeſetzt, entfernt von der alten Weiſe der Vorwelt,“ zu verlangen, rechnen wir kaum zwanzig Jahre und dieſes Geſchlecht ſehen wir ſchon in dem höchſten Unſinn verloren. Zeugniß hievon ein zur Berliner Aus-  
15 ſtellung eingekendetes, aber nicht aufgeſtelltes Gemählde nach Dante:

(Man bittet umzukehren.)

Lebensgroße Figur mit grüner Haut. Aus dem enthaupteten Halse sprüht ein Blutquell, die Hand des rechten, ausgestreckten Armes hält den Kopf bei den Haaren, dieser, von innen glühend, dient als Laterne, wovon das Licht über die Figur ausgeht.

---

# Philostrats Gemälde

und

Antik und Modern.





## Philostrats Gemälde.

---

Was uns von Poesie und Prosa aus den besten griechischen Tagen übrig geblieben, gibt uns die Überzeugung, daß alles was jene hochbegabte Nation  
5 in Worte verfaßt, um es mündlich oder schriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anschauen der äußern und innern Welt hervorgegangen sei. Ihre älteste Mythologie personificirt die wichtigsten Ereignisse des Himmels und der Erde, individualisirt das  
10 allgemeinste Menschenschicksal, die unvermeidlichen Thaten und unausweichlichen Duldungen eines immer sich erneuenden feltjamen Geschlechts. Poesie und bildende Kunst finden hier das freiste Feld, wo eine der andern immer neue Vortheile zuweist, indem beide  
15 in ewigem Wettstreit sich zu befehdn scheinen.

Die bildende Kunst ergreift die alten Fabeln und bedient sich ihrer zu den nächsten Zwecken, sie reizt das Auge, um es zu befriedigen, sie fordert den Geist auf, um ihn zu kräftigen, und bald kann der Poet  
20 dem Ohr nichts mehr überliefern, was der Bildkünstler nicht schon dem Auge gebracht hätte. Und so steigern sich wechselseitig Einbildungskraft und Wirk-

lichkeit, bis sie endlich das höchste Ziel erreichen: sie kommen der Religion zu Hülfe, und stellen den Gott, dessen Wink die Himmel erschüttert, der anbetenden Menschheit vor Augen.

In diesem Sinn haben alle neueren Kunstfreunde, die auf dem Wege, den uns Winkelmann vorzeichnete, treulich verharren, die alten Beschreibungen verlorener Kunstwerke mit übrig gebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derselben immer gern verglichen und sich dem geistreichen Geschäft ergeben völlig Verlorenes im Sinne der Alten wieder herzustellen, welches schwieriger oder leichter sein mag, als der neue Zeitsinn von jenem abweicht oder ihm sich nähert.

So haben denn auch die Weimariſchen Kunstfreunde, früherer Bemühungen um Polygnots Gemälde nicht zu gedenken, sich an der Philostrats Schilderungen vielfach geübt, und würden eine Folge derselben mit Kupfern herausgegeben haben, wenn die Schicksale der Welt und der Kunst das Unternehmen nur einigermaßen begünstigt hätten; doch jene waren zu rauh und diese zu weich, und so mußte das frohe Große und das heitere Gute leider zurückstehen.

Damit nun aber nicht alles verloren gehe, werden die Vorarbeiten mitgetheilt, wie wir sie schon seit mehreren Jahren zu eigener Belehrung eingeleitet. Zuerst also wird vorausgesetzt, daß die Gemäldegalerie wirklich existirt habe, und daß man den

Redner loben müsse wegen des zeitgemäßen Gedankens, sie in Gegenwart von wohlgebildeten Jünglingen und hoffnungsvollen Knaben auszuliegen und zugleich einen angenehmen und nützlichen Unterricht zu ertheilen.

5 An historisch=politischen Gegenständen seine Kunst zu üben, war schon längst dem Sophisten unterzagt; moralische Probleme waren bis zum Überdruß durchgearbeitet und erschöpft; nun blieb das Gebiet der Kunst noch übrig, wohin man sich mit seinen Schülern

10 flüchtete, um an gegebenen harmlosen Darstellungen seine Fertigkeiten zu zeigen und zu entwickeln.

Hieraus entsteht aber für uns die große Schwierigkeit, zu sondern, was jene heitere Gesellschaft wirklich angesehen und was wohl rednerische Zuthat sein

15 möchte. Hierzu sind uns in der neuern Zeit sehr viele Mittel gegeben. Herculaniſche, Pompejiſche und andere neuentdeckte Gemälde, besonders auch Mosaiken machen es möglich, Geist und Einbildungskraft in jene Kunst=

epoche zu erheben.

20 Erfreulich, ja verdienstlich ist diese Bemühung, da neuere Künstler in diesem Sinne wenig arbeiteten. Aus den Werken der Byzantiner und der ersten Florentinischen Künstler ließen sich Beispiele anführen, daß sie auf eigenem Wege nach ähnlichen Zwecken gestrebt,

25 die man jedoch nach und nach aus den Augen verloren. Nun aber zeigt Julius Roman allein in seinen Werken deutlich, daß er die Philostrate gelesen, weiß=halb auch von seinen Bildern manches angeführt und

eingeschaltet wird. Jüngere talentvolle Künstler der neueren Zeit, die sich mit diesem Sinne vertraut machten, trügen zu Wiederherstellung der Kunst in's kraftvolle anmuthige Leben, worin sie ganz allein gedeihen kann, gewiß sehr vieles bei. 5

Aber nicht allein die Schwierigkeit, aus rednerischen Überlieferungen sich das eigentlich Dargestellte rein zu entwickeln, hat eine glückliche Wirkung der Philostratischen Gemählde gehindert; eben so schlimm, ja noch schlimmer ist die Verworrenheit, in welcher diese 10 Bilder hinter einander aufgeführt werden. Braucht man dort schon angestrengte Aufmerksamkeit, so wird man hier ganz verwirrt. Deßwegen war unsere erste Sorgfalt die Bilder zu sondern, alsdann unter Rubriken zu theilen, wenn gleich nicht mit der größten Strenge. 15 Und so bringen wir nach und nach zum Vortrag:

I. Hoch=heroischen, tragischen Inhalts, zielen meist auf Tod und Verderben heldenmüthiger Männer und Frauen. Hieran schließt sich, damit die Welt nicht entvölkert werde, II. Liebesannäherung 20 und Werbung, deren Gelingen und Mißlingen. Darans erfolgt III. Geburt und Erziehung. Sodann tritt uns IV. Hercules kräftig entgegen, welcher ein besonderes Capitel füllt. Die Alten behaupten ohnedieß, daß Poesie von diesem Helden ausgegangen 25 sei. „Denn die Dichtkunst beschäftigte sich vorher nur mit Göttersprüchen, und entstand erst mit Hercules, Alkmenens Sohn.“ Auch ist er der herrlichste, die

mannichfaltigsten Abwechslungen darbietende und herbeiführende Charakter. Unmittelbar verbindet sich V. Kämpfen und Ringen auf's mächtigste. VI. Jäger und Jagden drängen sich kühn und lebensmuthig heran. Zu gefälliger Ableitung tritt VII. Poesie, Gesang und Tanz an den Reihen mit unendlicher Anmuth. Die Darstellung von Gegenständen folgt sodann, wir finden VIII. viele See- und Wasserstücke, wenig Landschaften. IX. Einige Stillleben fehlen auch nicht.

In dem nachfolgenden Verzeichniß werden die Gegenstände zur Übersicht nur kurz angegeben; die Ausföhrung einzelner läßt sich nach und nach mittheilen. Die hinter jedem Bilde angezeichneten römischen Zahlen deuten auf das erste und zweite Buch Philostrats. Jun. weist auf die Überlieferung des Jüngeren. Eben so deuten die arabischen Zahlen auf die Folge wie die Bilder im griechischen Text geordnet sind. Was den Herculaniſchen Alterthümern und neueren Künstlern angehört, ist gleichfalls angezeichnet.

## Antike Gemälde = Galerie.

---

### I. Hoch = heroischen, tragischen Inhalts.

1. Antilochus; vor Troja getödteter Held, von Achill beweint, mit großer Umgebung von trauernden Freunden und Kampfgesellen. II. 7. 5
2. Memnon; von Achill getödtet, von Aurora der Mutter liebevoll bestattet. I. 7.
3. Skamander; das Gewässer durch Vulcan ausgetrocknet, das Ufer versengt um Achill zu retten. I. 1.
4. Menöceus; sterbender Held, als patriotisches 19  
Opfer. I. 4.
5. \* Hippolyt und Phädra; verbende, ver-  
schmähte Stiefmutter. Hercul. Alterth. T. III.  
Tab. 15.
5. a) Hippolyt; Jüngling, unschuldig, durch 15  
übereilten Vaterfluch ungerecht verderbt. II. 4.
6. Antigone; Schwester, zu Bestattung des Bru-  
ders ihr Leben wagend. II. 29.
7. Evadne; Heldenweib, dem erschlagenen Ge-  
mahl im Flammentode folgend. II. 30. 20
8. Pauthia; Gemahlin, neben dem erlegten  
Gatten sterbend. II. 9.

9. Ajax, der Lokrier; unbezwungener Held, dem graueſten Untergange trohend. II. 13.

10. Philoktet; einſam, gränzenloß leidender Held. III. 17.

5 11. Phaëton; verwegener Jüngling, ſich durch Übermuth den Tod zuziehend. I. 11.

11. a) Ikarus; geſtrandet, bedauert vom geretteten Vater, beſchaut vom nachdenklichen Hirten. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 63.

10 11. b) Phrixus und Helle; Bruder, der die Schweſter, auf dem magiſchen Flug über's Meer, aus den Wellen nicht retten kann. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 4.

15 12. Hyacinth; ſchönſter Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt. III. 14.

13. Hyacinth; getödtet durch Liebe und Mißgunſt. I. 24.

13. a) Cephalus und Prokris; Gattin durch Eiferſucht und Schickſal getödtet. Julius Roman.

20 14. Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelſtätte prangend. I. 26.

15. Kaſſandra; Familienmord. II. 19.

16. Rhodogone; Siegerin in voller Pracht. II. 5.

25 16. a) Sieger und Siegeſgöttin, an einer Trophäe. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 39.

17. Themistokles; hiſtoriſch edle Darſtellung. II. 32.

## II. Liebes-Annäherung, Bewerbung, Gelingen, Mißlingen.

18. \* Venus; dem Meer entsteigend, auf der Muschel ruhend, mit der Muschel schiffend. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 3. Oft und überall wiederholt. 5

18. a) Vorspiele der Liebesgötter. I. 6.

19. Neptun und Amymone; der Gott wirbt um die Tochter des Danaus, die, um sich Wasser aus dem Flusse zu holen, an den Inachus herankam. I. 7. 10

19. a) Theseus und die geretteten Kinder. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 5.

19. b) Ariadne; verlassen, einsam, dem fortsegelnden Schiffe bestürzt nachblickend. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 14. 15

19. c) Ariadne; verlassen, dem absegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beistand von Genien. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 15.

20. Ariadne; schlafende Schönheit, vom Liebenden und seinem Gefolge bewundert. I. 15. 20

20. a) Vollkommen derselbe Gegenstand, buchstäblich nachgebildet. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 16.

20. b) Leda, mit dem Schwan, unzähligemal wiederholt. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 8.

20. c) Leda, am Eurotas; die Doppelzwillinge sind den Eierschalen entschlüpft. Jul. Roman. 25

21. Pelops, als Freiersmann. I. 30.



22. Derselbe Gegenstand, ernster genommen. Jun. 9.  
 23. Pelops führt die Braut heim. I. 17.  
 24. Beispiel zu der Argonautenfahrt. Jun. 8.  
 25. Glaucus weissagt den Argonauten. II. 15.  
 5 26. Jason und Medea; mächtig fürchtbares  
 Paar. Jun. 7.  
 27. Argo; Rückkehr der Argonauten. Jun. 11.  
 28. Perseus verdient die Andromeda. I. 29.  
 29. Cyclop vermißt die Galatee II. 18.  
 10 29. a) Cyclop, in Liebeshoffnung. Hercul. Alterth.  
 T. I. p. 10.  
 30. Pasiphaë; Künstler, dem Liebeswahnsinn  
 dienend. I. 16.  
 31. Meleus und Crithois; Homer entspringt.  
 15 II. 8.

### III. Geburt und Erziehung.

32. Minerva's Geburt, sie entwindet sich aus  
 dem Haupte Zeus und wird von Göttern und Menschen  
 herrlich empfangen. II. 27.  
 20 33. Semele; des Bacchus Geburt. Die Mutter  
 kömmt um, der Sohn tritt durch's Feuer in's leben-  
 digste Leben I. 14.  
 33. a) Bacchus Erziehung, durch Faunen und  
 Nymphen in Gegenwart des Mercur. Hercul. Alterth.  
 25 T. II. Tab. 12.  
 34. Hermes Geburt; er tritt sogleich als Schelm  
 und Schalk unter Götter und Menschen I. 26.

35. Achills Kindheit, von Chiron erzogen. II. 2.  
 35. a) Dasselbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 8.  
 36. Achill, auf Skyros. Der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar. Jun. I.  
 37. Centaurische Familienscene. Höchster Kunstsin. 5  
 II. 4.

## IV. Hercules.

38. Der Halbgott Sieger als Kind. Jun. 5.  
 38. a) Dasselbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 7.  
 39. Achelous; Kampf wegen Dejanira. Jun. 4. 10  
 40. Nessus; Errettung der Dejanira. Jun. 16.  
 41. Antäus; Sieg durch Ringen. II. 21.  
 42. Hejione befreit durch Hercules. Jun. 12.  
 42. a) Derselbe Gegenstand. Hercul. Alterth. T.  
 IV. Tab. 61. 15  
 43. Atlas; der Held nimmt das Himmelsgewölbe auf seine Schultern. II. 20.  
 43. a) Hylas; untergetaucht von Nymphen. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 6.  
 43. b) Hylas; überwältigt von Nymphen. Ju- 20  
 lius Roman.  
 44. Abderus; dessen Tod gerochen. Groß gedacht und reizend rührend ausgeführt. II. 25.  
 44. a) Hercules, als Vater; unendlich zart und zierlich. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 6. 25  
 45. Hercules, rasend; schlecht belohnte Großthaten. II. 23.

45. a) Hercules, bei Admet; schwelgender Gast im Trauerhause. W. K. F.

46. Hercules und Thiodamas; der speisegierige Held beschmaußt einen widerwilligen Ackermann.

5 II. 24.

47. Hercules und die Pygmäen; köstlicher Gegen-  
satz. II. 22.

47. a) Derselbe Gegenstand; glücklich aufgefaßt von  
Julius Roman.

10 V. Kämpfen und Ringen.

48. Palästra; überschwänglich großes Bild; wer  
den Begriff desselben fassen kann, ist in der Kunst sein  
ganzes Leben geborgen. II. 33.

49. Arrhichio; der Athlete, im dritten Siege ver-  
15 scheidend. II. 6.

50. Phorbax; grausam Veraubender unterliegt  
dem Phöbus. II. 19.

VI. Jäger und Jagden.

51. Meleager und Atalanta; heroische Jagd.  
20 Jun. 15.

51. a) Das Gleiche, von Julius Roman.

52. Abermals Schweinsjagd, von unendlicher  
Schönheit. I. 28.

53. Gastmahl nach der Jagd; höchst liebenswürdig.  
25 Jun. 3.

54. Marcijus; der Jäger in sich selbst verirrt.  
I. 23.

## VII. Poesie, Gesang, Tanz.

55. Pan; von den Nymphen im Mittagsschlaf überfallen, gebunden, verhöhnt und mißhandelt. II. 11.

56. Midas; der weichliche lydische König, von schönen Mädchen umgeben, freut sich einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen sich deshalb auch, der eine aber liegt betrunken, seiner ohnmächtig. I. 22.

57. \* Olympus; als Knabe vom Pan unterrichtet. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 9. 10

57. a) Olympus; der schönste Jüngling, einsam sitzend, bläst auf der Flöte; die Oberhälfte seines Körpers spiegelt sich in der Quelle. I. 21.

57. b) Olympus flötet, ein silenartiger Pan hört ihm aufmerksam zu. Annibal Carrache. 15

58. Olympus; er hat die Flöte weggelegt und singt. Er sitzt auf blumigem Rasen, Sathyren umgeben und verehren ihn. I. 20.

59. Marsyas besiegt; der Sathyre und Apoll, Sathyren und Umgebung. Jun. 2. 20

60. Amphion; auf zierlichster Leier spielend, die Steine wetteifern sich zur Mauer zu bilden. I. 10.

61. Äsop; die Muse der Fabel kommt zu ihm, krönt, bekränzt ihn, Thiere stehen menschenartig umher. I. 3. 25

62. Orpheus; Thiere, ja Wälder und Felsen heranziehend. Jun. 6.

62. a) Orpheus; entsetzt sich (jenem Zauberlehrling ähnlich) vor der Menge von Thieren die er herangezogen. Ein unschätzbare Gedanke, für den engen Raum des geschnittenen Steines geeignet. Antike  
5 Gemme.

63. Pindar; der Neugeborne liegt auf Lorbeer- und Myrtenzweigen unter dem Schutz der Rhea, die Nymphen sind gegenwärtig, Pan tanzt, ein Bienenschwarm umschwebt den Knaben. II. 12.

10 64. Sophokles; nachdenkend, Melpomene Geschenke anbietend. Askulap steht daneben, Bienenschwärmen umher. Jun. 13.

65. Venus; ihr elfenbeinernes Bild von Opfern umgeben; leicht gekleidete, eifrig jüngende Jung-  
15 frauen. II. 1.

### VIII. See-, Wasser- und Landstücke.

66. Bacchus und die Tyrrhener; offene See, zwei Schiffe, in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuvorsicht und Behagen; die Seeräuber gewalt-  
20 thätig, jogleich aber in Delphine verwandelt. I. 19.

67. Andros; Insel von Bacchus begünstigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, ertheilt Wein statt Wassers; sein Fluß durchströmt das Land, Schmaufende versammeln sich um ihn her.  
25 Am Ausfluß in's Meer ziehen sich Tritonen heran zur Theilnahme. Bacchus mit großem Erfolg besucht die Insel. I. 25.

68. Palämon; am Ufer des Korinthischen Isthmus, im heiligen Haine, opfert das Volk. Der Knabe Palämon wird von einem Delphin schlafend in eine für ihn göttlich bereitete Uferhöhle geführt. II. 16.

69. Bosporus; Land und See auf's mannichfaltigste und herrlichste belebt. I. 12.

70. Der Nil; umgeben von Kindern und allen Attributen. I. 5.

70. a) Der Nil im Sinken; Mosaik von Palestrina.

71. Die Inseln; Wasser und Land mit ihren Charakteren, Erzeugnissen und Begebenheiten. II. 17.

72. Thessalien; Neptun nöthigt den Peneus zu schnellerem Lauf. Das Wasser fällt, die Erde grünt. II. 14.

73. Die Sümpfe; im Sinne der vorhergehenden. Wasser und Land in wechselseitigem Bezug freundlich dargestellt. I. 9.

74. Die Fischer; bezüglich auf 69. Fang der Thunfische. I. 13.

74. a) Delphins-Fang; Julius Roman. 20

74. b) Ähnliches um jene Vorstellung zu beleben. Hercul. Alterthum. T. II. Tab. 50.

75. Dodona; Götterhain mit allen heiligen Geräthschaften, Bewohnern und Angestellten. II. 34.

76. Nächtlicher Schmaus; unschätzbares Bild, schwer einzuordnen, sehe hier als Zugabe. I. 2.

## IX. Stillleben.

77. Xenien. I. 31.

78. Xenien. II. 26.

78. a) Beispiele zu vollkommener Befriedigung.  
 5 Hercul. Alterth. T. II. Tab. 56. sqq.

79. Gewebe; Beispiel der zartesten, sichersten Pin-  
 selführung. II. 29.

## Weitere Ausführung.

Übersehen wir nunmehr die Philostratische Galerie  
 10 als ein geordnetes Ganze, wird uns klar, daß durch  
 entdeckte, wahrhaft antike Bilder wir uns von der  
 Grundwahrhaftigkeit jener rhetorischen Beschreibungen  
 überzeugen dürfen, sehen wir ein, daß es nur von  
 uns abhängt einzuschalten und anzufügen, damit der  
 15 Begriff einer lebendigen Kunst sich mehr und mehr  
 bethätige, finden wir, daß auch große Neuere dieser  
 Sinnesart gefolgt und uns dergleichen musterhafte  
 Bilder hinterlassen; so wird Wunsch und Verpflich-  
 tung immer stärker nunmehr in's Einzelne zu gehen,  
 20 und eine Ausführung, wo nicht zu leisten, doch vor-  
 zubereiten. Da also ohnehin schon zu lange gezaudert  
 worden, ungesäumt an's Werk!

## I.

## Antilochns.

Das Haupterforderniß einer großen Composition  
 25 war schon von den Alten anerkannt, daß nämlich

viele bedeutende Charaktere sich um Einen Mittelpunct vereinigen müssen, der, wirksam genug, sie anrege, bei einem gemeinsamen Interesse, ihre Eigenheiten auszusprechen. Im gegenwärtigen Fall ist dieser Lebenspunct ein getödteter, allgemein bedauerter 5 Jüngling.

Antilochns, indem er seinen Vater Nestor in der Schlacht zu schützen herandrängt, wird von dem Afrikaner Memnon erschlagen. Hier liegt er nun in jugendlicher Schöne; das Gefühl seinen Vater gerettet 10 zu haben umschwebt noch heiter die Gesichtszüge. Sein Bart ist mehr als der keimende Bart eines Jünglings, das Haar gelb wie die Sonne. Die leichten Füße liegen hingestreckt, der Körper, zur Geschwindigkeit gebaut, wie Elfenbein anzusehen, aus 15 der Brustwunde nun von purpurnem Blut durchrieselt.

Achill, grimmig-schmerzhaft, warf sich über ihn, Rache schwörend gegen den Mörder, der ihm den Tröster seines Jammers, als Patroklos unterlag, 20 seinen letzten besten Freund und Gefellen geraubt.

Die Feldherren stehen umher theilnehmend, jeder seinen Charakter behauptend. Menelaus wird erkannt am Sanften, Agamemnon am Göttlichen, Diomed am Freikühnen, Ajax steht finster und trotzig, der 25 Lokrier als tüchtiger Mann. Ulyß fällt auf als nachdenklich und bemerkend. Nestor scheint zu fehlen. Das Kriegsvolk, auf seine Speere gelehnt, mit über



einander geschlagenen Füßen, umringt die Versammlung, einen Trauergesang anzustimmen.

### Skamander.

In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe  
 5 Vulcan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man  
 auch Troja erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das,  
 wassergleich, nach dem Flußbette zuströmt.

Das Feuer jedoch wie es den Gott umgibt, stürzt  
 unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume  
 10 des Ufers verbrannt; der Fluß ohne Haare fleht um  
 Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht  
 gelb wie gewöhnlich erscheint, sondern gold- und  
 sonnenfarben.

### Menöceus.

15 Ein tüchtiger Jüngling ist vorgestellt, aufrecht  
 noch auf seinen Füßen; aber ach! er hat mit blankem  
 Schwert die Seite durchbohrt, das Blut fließt, die  
 Seele will entfliehen, er fängt schon an zu wanken  
 und erwartet den Tod mit heitern liebevollen Augen.  
 20 Wie Schade um den herrlichen jungen Mann! Sein  
 kräftiger Körperbau, im Kampfspiel tüchtig aus-  
 gearbeitet, braunlich gesunde Farbe. Seine hoch-  
 gewölbte Brust möchte man betasten, die Schultern  
 sind stark, der Nacken fest, nicht steif, sein Haarwuchs  
 25 gemäßigt, der Jüngling wollte nicht in Locken weiblich  
 erscheinen. Vom schönsten Gleichmaß Rippen und

Lenden. Was uns, durch Bewegung und Beugung des Körpers, von der Rückseite sichtbar wird, ist ebenfalls schön und bewundernswürdig.

Fragst du nun aber wer er sei? so erkenne in ihm Kreons, des unglücklichen Tyrannen von Theben, 5 geliebtesten Sohn. Tiresias weissagte: daß, nur wenn er bei'm Eingang der Drachenhöhle sterben würde, die Stadt befreit sein könne. Heimlich begibt er sich heraus und opfert sich selbst. Nun begreifst du auch was die Höhle, was der versteckte Drache bedeutet. 10 In der Ferne sieht man Theben und die Sieben die es bestürmen. Das Bild ist mit hohem Augpunct gemahlt, und eine Art Perspective dabei angebracht.

#### Antigone.

Heldenschwester! Mit Einem Knie an der Erde um- 15 faßt sie den todten Bruder, der, weil er seine Vaterstadt bedrohend umgekommen, unbegraben sollte verweisen. Die Nacht verbirgt ihre Großthat, der Mond erleuchtet das Vorhaben. Mit stummem Schmerz ergreift sie den Bruder, ihre Gestalt gibt Zutrauen, 20 daß sie fähig sei einen riesenhaften Helden zu bestatten. In der Ferne sieht man die erschlagenen Belagerer, Roß und Mann hingestreckt.

Mhdungsvoll wächst auf Oeokles Grabhügel ein Granatbaum; ferner siehst du zwei als Todtenopfer 25 gegen einander über brennende Flammen, sie stoßen sich wechselseitig ab; jene Frucht, durch blutigen Saft,

das Mordbeginnen, diese Feuer, durch seltsames Erscheinen den unauslöschlichen Haß der Brüder auch im Tode bezeichnend.

---

### Evadne.

5 Ein wohlgeschmückter, mit geopfertem Thieren umlegter Holzstoß soll den riesenhaften Körper des Kapaneus verzehren. Aber allein soll er nicht abscheiden! Evadne, seine Gattin, Heldenweib, des Helden werth, schmückte sich als höchstes Opfer mit Kränzen. Ihr  
10 Blick ist hochherrlich: denn indem sie sich in's Feuer stürzt, scheint sie ihrem Gemahl zuzurufen. Sie schwebt mit geöffneten Lippen.

Wer aber auch hat dieses Feuer angezündet? Liebesgötter mit kleinen Fackeln sind um den dürren  
15 Schragen versammelt, schon entzündet er sich, schon dampft und flammt er, sie aber sehen betäubt auf ihr Geschäft. Und so wird ein erhabenes Bild gemildert zur Anmuth.

---

### Nax der Lokrier.

20 Sonderung der Charaktere war ein Hauptgrundsatz griechischer bildender Kunst, Vertheilung der Eigenschaften in einem hohen geselligen Kreis, er sei göttlich oder menschlich. Wenn nun den Helden mehr als andern Frömmigkeit geziemt und die besseren vor  
25 Theben wie vor Troja als gottergebene sich darstellen,

so bedurfte doch dort wie hier der Lebenskreis eines Gottlosen.

Diese Rolle war dem untergeordneten Ajax zugetheilt, der sich weder Gott noch Menschen fügt, zuletzt aber seiner Strafe nicht entgeht. 5

Hier sehen wir schäumende Meereswogen den unterwachsenen Felsen umgäßen; oben steht Ajax fürchtbar anzusehen; er blickt umher wie ein vom Rausche sich Sammelnder. Ihm entgegnet Neptun fürchterlich mit wilden Haaren, in denen der anstrebende Sturm fau't. 10

Das verlassene, im Innersten brennende Schiff treibt fort; in die Flammen, als wie in Segel, stößt der Wind. Keinen Gegenstand faßt Ajax in's Auge, nicht das Schiff, nicht die Felsen; dem Meer scheint er zu zürnen; keineswegs fürchtet er den eindringenden 15 Poseidon, immer noch wie zum Angriff bereit steht er, die Arme streben kräftig, der Nacken schwillt wie gegen Hector und die Trojer.

Aber Poseidon schwingt den Dreizack und sogleich wird die Klippe mit dem trozigen Helden in den 20 Schlund stürzen.

Ein hoch=tragisch prägnanter Moment: ein eben Geretteter vom feindseligen Gotte verfolgt und verdirbt. Alles ist so augenblicklich bewegt und vorübergehend, daß dieser Gegenstand unter die höchsten zu 25 rechnen ist, welche die bildende Kunst sich aneignen darf.

---

## Philoktet.

Einjam sitzend auf Lemnos leidet schmerzhaft Philoktet an der unheilbaren dämonischen Wunde. Das Antlitz bezeichnet sein Übel. Düstere Augenbrauen drücken sich über tiefliegende, geschwächte, niederschauende Augen herüber; unbesorgtes Haar, wilder starrer Bart bezeichnen genugsam den traurigen Zustand; das veraltete Gewand, der verbundene Knöchel sagen das Übrige.

10 Er zeigte den Griechen ein verpöntes Heiligthum, und ward so gestraft.

## Rhodoghyne.

Kriegerische Königin! Sie hat mit ihren Persern die bundbrüchigen Armenier überwunden, und erscheint als Gegenbild zu Semiramis. Kriegerisch bewaffnet und königlich geschmückt steht sie auf dem Schlachtfeld, die Feinde sind erlegt, Pferde verschenkt, Land und Fluß von Blute geröthet. Die Gise, womit sie die Schlacht begann, den Sieg erlangte, wird dadurch angedeutet, daß die eine Seite ihres Haares aufgeschmückt ist, die andere hingegen in Locken frei herunterfällt. Ihr Pferd aus Nisäa steht neben ihr, schwarz auf weißen Beinen, auch ist dessen erhaben gerundete Stirne weiß, und weiße Nasenlöcher schnauben. Edelsteine, kostbares Geschmeide und vielen andern Fuß hat die Fürstin dem Pferd überlassen, damit es stolz darauf sei, sie muthig einhertrage.

Und wie das Schlachtfeld durch Ströme Bluts ein majestätisches Ansehen gewinnt, so erhöht auch der Fürstin Purpurgewand alles, nur nicht sie selbst. Ihr Gürtel, der dem Kleide verwehrt über die Knie herabzufallen, ist schön, auch schön das Unterkleid, 5 auf welchem du gestickte Figuren siehst. Das Oberkleid, das von der Schulter zum Ellenbogen herabhängt, ist unter der Halsgrube zusammengeheftet, daher die Schulter eingehüllt, der Arm aber zum Theil entblößt, und dieser Anzug nicht ganz nach Art der 10 Amazonen. Der Umfang des Schildes würde die Brust bedecken, aber die linke Hand, durch den Schildriemen gesteckt, hält eine Lanze und von dem Busen den Schild ab. Dieser ist nun, durch die Kunst des Mahlers, mit der Schärfe gerade gegen uns gerichtet, 15 so daß wir seine äußere, obere erhöhte Fläche und zugleich die innere vertiefte sehen. Scheint nicht jene von Gold gewölbt und sind nicht Thiere hineingegraben? Das Innere des Schildes, wo die Hand durchgeht, ist Purpur, dessen Reiz vom Arm über- 20 boten wird.

Wir sind durchdrungen von der Siegerin Schönheit und mögen gerne weiter davon sprechen. Höret also! Wegen des Sieges über die Armenier bringt sie ein Opfer und möchte ihrem Dank auch wohl noch 25 eine Bitte hinzufügen, nämlich die Männer allezeit so besiegen zu können wie jetzt: denn das Glück der Liebe und Gegenliebe scheint sie nicht zu kennen. Uns

aber soll sie nicht erschrecken noch abweisen, wir werden sie nur um desto genauer betrachten. Derjenige Theil ihrer Haare, der noch aufgesteckt ist, mildert durch weibliche Zierlichkeit ihr sprödes Ansehn, da-  
 5 gegen der herabhängende das Männlich=Wilde vermehrt. Dieser ist goldner als Gold, jener, nach richtiger Beobachtung geflochtener Haare, von etwas mehr dunkler Farbe. Die Augenbrauen entspringen höchst reizend gleich über der Nase wie aus Einer  
 10 Wurzel und lagern sich mit unglaublichem Reiz um den Halbeirkel der Augen. Von diesen erhält die Wange erst ihre rechte Bedeutung und entzückt durch heiteres Ansehn: denn der Sitz der Heiterkeit ist die Wange. Die Augen fallen vom Grauen in's Schwarze,  
 15 sie nehmen ihre Heiterkeit von dem erschrockenen Sieg, Schönheit von der Natur, Majestät von der Fürstin. Der Mund ist weich, zum Genuß der Liebe reizend, die Lippen roseblühend und beide einander gleich, die Öffnung mäßig und lieblich; sie spricht das Opfer-  
 20 gebet zum Siege.

Vermagst du nun den Blick von ihr abzuwenden, so siehst du Gefangene hie und da, Siegeszeichen und alle Folgen einer gewonnenen Schlacht, und so überzeugst du dich, daß der Künstler nichts vergaß  
 25 seinem Bild alle Vollständigkeit und Vollendung zu geben.

---

## II.

## Vorspiele der Liebesgötter.

Bei Betrachtung dieses belebten heitern Bildes läßt euch zuerst nicht irre machen, weder durch die Schönheit des Fruchthaines, noch durch die lebhafteste Bewegung der geflügelten Knaben, sondern beschauet vor allen Dingen die Statue der Venus unter einem ausgehöhlten Felsen, dem die munterste Quelle unausgesetzt entspringt. Dort haben die Nymphen sie aufgerichtet, aus Dankbarkeit daß die Göttin sie zu so glücklichen Müttern, zu Müttern der Liebesgötter bestimmt hat.

Als Weihgeschenke stifteten sie daneben, wie diese Inschrift sagt, einen silbernen Spiegel, den vergoldeten Pantoffel, goldene Haften, alles zum Fuß der Venus gehörig. Auch Liebesgötter bringen ihr Erstlings-Äpfel zum Geschenk, sie stehen herum und bitten: der Hain möge sofort immerdar blühen und Früchte tragen!

Abgetheilt ist der vorliegende Garten in zierliche Beete, durchschnitten von zugänglichen Wegen; im Grase läßt sich ein Wettlauf anstellen; auch zum Schlummern finden sich ruhige Plätze. Auf den hohen Ästen hangen goldne Äpfel, von der Sonne geröthet, ganze Schwärme der Liebesgötter an sich ziehend. Sie flogen empor zu den Früchten auf schimmernden Flügeln, meerblau, purpurroth und



Gold. Goldene Köcher und Pfeile haben sie an die Äste gehängt, den Reichthum des Anblicks zu vermehren.

Bunte tausendfarbige Kleider liegen im Grase, der Kränze bedürfen sie nicht: denn mit lockigen  
 5 Haaren sind sie genugsam bekränzt. Nicht weniger auffallend sind die Körbe zum Einsammeln des Obstes; sie glänzen von Sardonix, Smaragd, von echten Perlen. Alles Meisterstücke Vulcans.

Lassen wir nun die Menge tanzen, laufen, schlafen  
 10 oder sich der Äpfel erfreuen; zwei Paare der schönsten Liebesgötter fordern zunächst unsere ganze Aufmerksamkeit.

Hier scheint der Künstler ein Sinnbild der Freundschaft und gegenseitiger Liebe gestiftet zu haben. Zwei  
 15 dieser schönen Knaben werfen sich Äpfel zu; diese fangen erst an sich einander zu lieben. Der eine küßt den Apfel und wirft ihn dem andern entgegen; dieser faßt ihn auf, und man sieht, daß er ihn wieder küssen und zurückwerfen wird. Ein so anmuthiger  
 20 Scherz bedeutet, daß sie sich erst zur Liebe reizen.

Das andere Paar schießt Pfeile gegen einander ab, nicht mit feindlichen Blicken, vielmehr scheint einer dem andern die Brust zu bieten, damit er desto gewisser treffen könne. Diese sind bedacht in das tiefste  
 25 Herz die Leidenschaft zu senken. Beide Paare beschäftigen sich zur Seite frei und allein.

Aber ein feindseliges Paar wird von einer Menge Zuschauer umgeben, die Kämpfenden erhibt ringen

mit einander. Der eine hat seinen Widersacher schon niedergebracht und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden und zu droffeln, der andere jedoch faßt noch einigen Muth, er strebt sich aufzurichten, hält des Gegners Hand von seinem Hals ab, indem er ihm 5 einen Finger auswärtz dreht, so daß die andern folgen müssen und sich nicht mehr schließen können. Der verdrehte Finger schmerzt aber den Kämpfer so sehr, daß er den kleinen Widersacher in's Ohr zu beißen sucht. Weil er nun dadurch die Kampf- 10 nung verlegt, zürnen die Zuschauer und werfen ihn mit Äpfeln.

Zu der allerlebhaftesten Bewegung aber gibt ein Hase die Veranlassung. Er saß unter den Apfelbäumen und speiße die abgefallenen Früchte; einige, 15 schon angenagt, mußte er liegen lassen: denn die Muthwilligen schreckten ihn auf mit Händeklatschen und Geschrei, mit flatterndem Gewand verschrecken sie ihn. Einige flogen über ihm her; dieser rennt nach, und als er den Flüchtling zu haschen denkt, dreht sich das 20 gewandte Thier zur andern Seite. Der dort ergriff ihn am Bein, ließ ihn aber wieder entweichen und alle Gespielen lachen darüber. Indem nun die Jagd so vorwärtz geht, sind von den Verfolgenden einige auf die Seite, andere vor sich hin, andere mit aus- 25 gebreiteten Händen gefallen. Sie liegen alle noch in der Stellung, wie sie das Thier verfehlten, um die Schnelligkeit der Handlung anzudeuten. Aber warum

schießen sie nicht nach ihm, da ihnen die Waffen zur Hand sind? Nein! sie wollen ihn lebendig fangen, um ihn der Venus zu widmen als ein angenehmes Weihgeschenk: denn dieses brünstige fruchtbare Geschlecht  
 5 ist Liebling der Göttin.

### Neptun und Amymone.

Danaus, der seine funfzig Töchter streng zu Hausgeschäften anhielt, damit sie in eng abgegeschlossenem Kreise ihn bedienten und sich erhielten, hatte nach  
 10 alter Sitte die mannichfaltigen Beschäftigungen unter sie vertheilt. Amymone, vielleicht die jüngste, war befehligt das tägliche Wasser zu holen; aber nicht etwa bequem aus einem nah gelegenen Brunnen, sondern dorthin mußte sie wandern, fern von der  
 15 Wohnung, wo sich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt.

Auch heute kam sie wieder. Der Künstler verleiht ihr eine derbe tüchtige Gestalt, wie sie der Riesen-Tochter ziemt. Braun ist die Haut des kräftigen  
 20 Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen sie sich auf mühsamen Wegen immerfort auszuweichen genöthigt ist. Aber heute findet sie nicht die Wasser des Flusses sanft in das Meer übergehen. Wellen des Oceans stürmen heran: denn die  
 25 Pferde Neptuns haben mit Schwimm-Füßen den Gott herbeigebbracht.

Die Jungfrau erschrickt, der Cimer ist ihrer Hand entfallen, sie steht schon wie eine die zu fliehen denkt. Aber entferne dich nicht, erhabenes Mädchen, siehe! der Gott blickt nicht wild, wie er wohl sonst den Stürmen gebietet, freundlich ist sein Antlitz, Anmuth 5 spielt darüber, wie auf beruhigtem Ocean die Abendsonne. Vertraue ihm, scheue nicht den umsichtigen Blick des Phöbus, nicht das schattenlose geschwähzige Ufer, bald wird die Woge sich aufbäumen, unter smaragdenem Gewölbe der Gott sich deiner Neigung 10 im purpurnen Schatten erfreuen. Unbelohnt sollst du nicht bleiben!

Von der Trefflichkeit des Bildes dürfen wir nicht viel Worte machen; da wir aber auf die Zukunft hindeuten, so erlauben wir uns eine Bemerkung außer- 15 halb desselben. Die Härte, womit Danaus seine Töchter erzieht, macht jene That wahrscheinlich, wie sie, mehr slavensinnig als grausam, ihre Gatten in der Brautnacht sämmtlich ermorden. Amymone, mit dem Liebesglück nicht unbekannt, schon des ihrigen und 20 wird, wegen dieser Milde sowohl als durch die Gunst des Gottes, von jener Strafe befreit, die ihren Schwestern für ewig auferlegt ist. Diese verrichten nun das mägdehafte Geschäft des Wasserschöpfens, aber um allen Erfolg betrogen. Statt des goldenen Gefäßes 25 der Schwester sind ihnen zerbrochene und zerbrechende Scherben in die kraftlosen Hände gegeben.

## Thesens und die Geretteten.

Glücklicherweise, wenn schon durch ein großes Unheil, ward uns dieses Bild nicht bloß in rednerischer Darstellung erhalten; noch jetzt ist es mit Augen zu schauen unter den Schätzen von Portici und im Kupferstich allgemein bekannt. Von brauner Körperfarbe steht der junge Held, kräftig und schlank, mächtig und behend vor unsern Augen. Er dünkt uns riesenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr Geretteten, als Kinder gebildet sind, der Hauptfigur symbolisch untergeordnet durch die Weisheit des Künstlers. Keins derselben wäre fähig die Keule zu schwingen und sich mit dem Ungeheuer zu messen, das unter den Füßen des Überwinders liegt.

Eben diesem hilfbedürftigen Alter ziemt auch die Dankbarkeit, ihm ziemt es die rettende Hand zu ergreifen, zu küssen, die Kniee des Kräftigen zu umfassen, ihm vertraulich zu schmeicheln. Auch eine, zwar nur halb kenntliche Gottheit ist in dem obern Raume sichtbar, anzuzeigen daß nichts Heroisches ohne Mitwirkung hoher Dämonen geschehe.

Hier enthalten wir uns nicht einer weit eingreifenden Bemerkung. Die eigentliche Kraft und Wirksamkeit der Poesie, so wie der bildenden Kunst, liegt darin, daß sie Hauptfiguren schafft und alles was diese umgibt, selbst das Würdigste, untergeordnet darstellt. Hierdurch lockt sie den Blick auf eine Mitte, woher

sich die Strahlen über das Ganze verbreiten, und so bewährt sich Glück und Weisheit der Erfindung so wie der Composition einer wahren alleinigen Dichtung.

Die Geschichte dagegen handelt ganz anders. Von ihr erwartet man Gerechtigkeit; sie darf, ja sie soll<sup>5</sup> den Glanz des Vorsehlers eher dämpfen als erhöhen. Deshalb vertheilt sie Licht und Schatten über alle; selbst den geringsten unter den Mitwirkenden zieht sie hervor, damit auch ihm seine gebührende Portion des Ruhms zugemessen werde.<sup>10</sup>

Fordert man aber, aus mißverständener Wahrheitsliebe, von der Poesie, daß sie gerecht sein solle, so zerstört man sie alsobald, wovon uns Philostrat, dem wir so viel verdanken, in seinem Heldenbuche das deutlichste Beispiel überliefert. Sein dämonischer Pro-<sup>15</sup>tesilaus tadelt den Homer deshalb, daß er die Verdienste des Palamedes verschwiegen und sich als Mitschuldigen des verbrecherischen Ulysses erwiesen, der den genannten trefflichen Kriegs- und Friedens-Helden heimtückisch bei Seite geschafft.<sup>20</sup>

Hier sieht man den Übergang der Poesie zur Prose, welcher dadurch bewirkt wird, daß man die Einbildungskraft entzügelt und ihr vergönnt gefehlos umherzuschweifen, bald der Wirklichkeit, bald dem Verstand, wie es sich schicken mag, zu dienen. Eben unserer<sup>25</sup> Philostrate sämtliche Werke geben Zeugniß von der Wahrheit des Behaupteten. Es ist keine Poesie mehr, und sie können der Dichtung nicht entbehren.

## Ariadne.

Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargestellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde. Theseus entfernt sich, Ariadne schläft ruhig, und schon tritt Bacchus heran, zu liebevollem Ersatz des Verlustes, den sie noch nicht kennt. Welche charakteristische Mannichfaltigkeit aus Einer Fabel entwickelt!

Theseus mit seinen heftig rudernden Athenern gewinnt schon, heimathsüchtig, das hohe Meer; ihr Streben, ihre Richtung, ihre Blicke sind von uns abgewendet, nur die Rücken sehen wir; es wäre vergebens sie aufzuhalten.

Im ruhigsten Gegensatz liegt Ariadne auf bemooßtem Felsen; sie schläft, ja sie selbst ist der Schlaf. Die volle Brust, der nackte Oberkörper ziehen das Auge hin; und wie gefällig vermittelt Hals und Kehle das zurückgelehnte Haupt! Die rechte Schulter, Arm und Seite bieten sich gleichfalls dem Beschauenden, dagegen die linke Hand auf dem Kleide ruht, damit es der Wind nicht verwirre. Der Hauch dieses jugendlichen Mundes, wie süß mag er sein! Ob er dufte wie Trauben oder Äpfel, wirfst du herannahender Gott bald erfahren.

Dieser auch verdient es: denn nur mit Liebe geschmückt läßt ihn der Künstler auftreten; ihn ziert ein purpurnes Gewand und ein rosenar Kranz des

Hauptes. Liebetrunken ist sein ganzes Behagen, ruhig in Fülle, vor der Schönheit erstaut, in sie versunken. Alles andere Beiwesen, wodurch Dionysos leicht kenntlich gemacht wird, beseitigte der Kluge fähige Künstler. Verworfen sind als unzeitig das blumige Kleid, die zarten Rehfelle, die Thyrsen; hier ist nur der zärtlich Liebende. Auch die Umgebung verhält sich gleichermaßen: nicht klappern die Bacchantinnen dießmal mit ihren Blechen, die Faune enthalten sich der Flöten, Pan selbst mäßigt seine Sprünge, daß er die Schläferin nicht frühzeitig erwecke. Schlägt sie aber die Augen auf, so freut sie sich schon über den Erjah des Verlustes, sie genießt der göttlichen Gegenwart, ehe sie noch die Entfernung des Ungetreuen erfährt. Wie glücklich wirst du dich halten, wohlverorgtes Mädchen, wenn über diesem dürr scheinenden Felsenufer dich der Freund auf bebauter bepflanzter Weinhügel führt, wo du in Nebengängen, von der muntersten Dienerschaft umringt, erst des Lebens genießest, welches du nicht enden, sondern, von den Sternen herab in ewiger Freundlichkeit auf uns fortblickend, am allgegenwärtigen Himmel genießen wirst.

### Prolog der Argonautenfahrt.

Im Vorjaal Jupiters spielen Amor und Ganymed, dieser an der phrygischen Mütze, jener an Bogen und Flügeln leicht zu erkennen; ihr Charakter unter-



scheidet sie aber noch mehr. Deutlich bezeichnet er sich bei'm Würfelspiel, das sie am Boden treiben. Amor sprang schon auf, den andern übermüthig ver-spottend. Ganymed hingegen, von zwei überbliebenen  
 5 Knöchelchen das eine so eben verlierend, wirft furcht-sam und besorgt das letzte hin. Seine Gesichtszüge passen trefflich zu dieser Stimmung, die Wange traurig gesenkt, das Auge lieblich, aber getaucht in Kummer. Was der Künstler hiedurch andeuten  
 10 wollte, bleibt Wissenden keineswegs verborgen.

Nebenbei sodann stehen drei Göttinnen, die man nicht verkennen wird. Minerva, in ihrer angebornen Rüstung, schaut unter dem Helm mit blauen Augen hervor, ihre männliche Wange jungfräulich geröthet.  
 15 Auch die zweite kennt man sogleich. Sie verdankt dem unverwüßlichen Gürtel ein ewig süßes ent-zückendes Lächeln, auch im Gemählde bezaubernd. Juno dagegen wird offenbar am Ernst und majestä-tischen Wesen.

20 Wilst du aber wissen was die wunderfame Gesell-schaft veranlasse, so blicke vom Olymp, wo dieses vor-geht, hinab auf das Ufer, das unten dargestellt ist. Dort siehst du einen Flußgott liegend im hohen Rohr, mit wildem Antlitz. Sein Haupthaar dicht und strau-  
 25 big, sein Bart niederwallend. Der Strom aber ent-quillt keiner Urne, sondern ringsum hervorbrechend deutet er auf die vielen Mündungen, womit er sich in's Meer stürzt.

Hier, am Phasis, sind nun die fünfzig Argonauten gelandet, nachdem sie den Bosporus und die beweglichen Felsen durchschiffen; sie berathen sich unter einander. Vieles ist geschehen, mehr noch zu thun übrig. 5

Da aber Schiff und Unternehmung allen vereinigten Göttern lieb und werth ist, so kommen, in aller Namen drei Göttinnen, den Amor zu bitten, daß er, der Beförderer und Zerstörer großer Thaten, sich dießmal günstig erweise und Medea, die Tochter 10 des Aetes, zu Gunsten Jasons wende. Amorn zu bereden und ihn vom Knabenpiel abzuziehen, heut ihm nun die Mutter, den eigenen Sohn mit ihren Reizen bezwingend, einen köstlichen Spielball und versichert ihn, Jupiter selbst habe sich als Kind damit 15 ergötzt. Auch ist der Ball keines Gottes unwerth, und mit besonderer Überlegung hat ihn der denkende Künstler dargestellt, als wäre er aus Streifen zusammengesetzt. Die Naht aber siehst du nicht, du mußt sie rathen. Mit goldenen Kreisen wechseln 20 blaue, so daß er, in die Höhe geworfen und sich umschwingend, wie ein Stern blinkt. Auch ist die Absicht der Göttinnen schon erfüllt: Amor wirft die Spielknöchelchen weg und hängt am Kleide der Mutter; die Gabe wünscht er gleich, und bethenert dagegen ihre 25 Wünsche augenblicklich zu vollführen.

## Glaucus der Meergott.

Schon liegt der Bosporus und die Symplegaden hinter dem Schiffe. Argo durchschneidet des Pontus mittelste Bahn.

5 Orpheus besänftigt durch seinen Gesang das lau-  
schende Meer. Die Ladung aber des Fahrzeugs ist  
kostbar; denn es führt die Dioskuren, Hercules, die  
Naciden, Boreaden und was von Halbgöttern blühte  
zu der Zeit. Der Kiel aber des Schiffes ist zuver-  
10 läßig, sicher und solcher Last geeignet: denn sie  
zimmerten ihn aus Dodonäischer weissagender Eiche.  
Nicht ganz verloren ging ihm Sprache und Propheten-  
Geist. Nun im Schiffe sehet ihr einen Helden, als  
Anführer sich auszeichnend, zwar nicht den Bedeutend-  
15 sten und Stärksten, aber jung, munter und kühn,  
blondlockig und gunsterwerbend. Es ist Jason, der  
das goldwollige Fell des Widders zu erobern schiffet,  
des Wundergeschöpfes, das die Geschwister Phrixus und  
Helle durch die Lüfte über's Meer trug. Schwer ist  
20 die Aufgabe, die dem jungen Helden aufliegt: ihm  
geschieht Unrecht, man verdrängt ihn vom väterlichen  
Thron und nur unter Bedingung, daß er dem un-  
sichtigsten Wächter-Drachen jenen Schatz entreiße,  
kehrt er in sein angeerbtes Reich zurück. Deshalb ist  
25 die ganze Heldenchaft aufgeregt, ihm ergeben und  
untergeben. Tiphys hält das Steuer; der Erfinder  
dieser Kunst, Sycneus, auf dem Vordertheil, dringt;

mit kräftigeren Strahlen als die Sonne selbst, in die weiteste Ferne, entdeckt die hintersten Ufer und beobachtet unter dem Wasser jede gefahrdrohende Klippe. Und eben diese durchdringenden Augen des umsichtigen Mannes scheinen uns ein Entsetzen zu verrathen: er blickt auf eine fürchterliche Erscheinung, die unmittelbar, unerwartet aus den Wellen bricht. Die Helden, sämmtlich erstaunt, feiern von der Arbeit. Hercules allein fährt fort das Meer zu schlagen; was den übrigen als Wunder erscheint, sind ihm bekannte Dinge. Hastlos gewohnt zu arbeiten, strebt er kräftig vor wie nach, unbekümmert um alles nebenbei.

Alle nun schauen auf Glaucus, der sich dem Meer enthebt. Dieser, sonst ein Fischer, genoß vorwiegend Taug und Meerpflanze, die Wellen schlugen über ihm zusammen und führten ihn hinab als Fisch zu den Fischen. Aber der übriggebliebene menschliche Theil ward begünstigt, zukünftige Dinge kennt er, und nun steigt er herauf den Argonauten ihre Schicksale zu verkünden. Wir betrachten seine Gestalt: aus seinen Locken, aus seinem Bart trieft, gießt das Meerwasser über Brust und Schultern herab, anzudeuten die Schnelligkeit, womit er sich hervorhob.

Seine Augenbrauen sind stark, in eins zusammengewachsen; sein mächtiger Arm ist kräftig geübt, mit dem er immer die Wellen ergreift und unter sich zwingt. Dicht mit Haaren ist seine Brust bewachsen, Moos und Meergras schlangen sich ein. Am Unter-

leibe sieht man die Andeutungen der schuppigen Fischgestalt, und wie das Übrige geformt sei, läßt der Schwanz errathen, der hinten aus dem Meere herausschlägt, sich um seine Lenden schlingt und am gekrümmten, halbmondförmig auslaufenden Theil die Farbe des Meeres abglänzt. Um ihn her schwärmen Mevonen. Auch sie besingen die Schicksale der Menschen: denn auch sie wurden verwandelt, auf und über den Wellen zu nisten und zu schweben. Das Meer scheint Theil an ihrer Klage zu nehmen und Orpheus auf ihren Ton zu lauschen.

### Jason und Medea.

Das Liebespaar, das hier gegen einander steht, gibt zu eigenen Betrachtungen Anlaß; wir fragen besorgt: sollten diese beiden wohl auch glücklich gegattet sein? Wer ist sie, die so bedenklich über den Augen die Stirne erhebt, tiefes Nachdenken auf den Brauen andeutet? das Haar priesterlich geschmückt, in dem Blick, ich weiß nicht ob einen verliebten oder begeisterten Ausdruck. An ihr glaube ich eine der Heliaden zu erkennen! Es ist Medea, Tochter des Aetes; sie steht neben Jason, welchem Groß ihr Herz gewann. Nun aber scheint sie wunderbar nachdenklich. Worauf sie leidenschaftlich sinnt, wüßte ich nicht zu sagen; so viel aber läßt sich behaupten: sie ist im Geiste unruhig, in der Seele bedrängt. Sie steht

ganz nach innen gekehrt, in tiefer Brust beschäftigt; zur Einsamkeit aber nicht geneigt: denn ihre Kleidung ist nicht jene, deren sie sich bei zauberischen Weihegebräuchen bedient, des fürchterlichen Umgangs mit höhern Gewalten sich zu erfreuen; dießmal erscheint sie wie es einer Fürstin ziemt, die sich der Menge darstellen will.

Jason aber hat ein angenehmes Gesicht, nicht ohne Manneskraft; sein Auge blickt ernst unter den Augenbrauen hervor, es deutet auf hohe Gesinnungen, auf ein Verschmähen aller Hindernisse. Das goldgelbe Haar bewegt sich um das Gesicht, und die feine Wolle sproßt um die Wange; gegürtet ist sein weites Kleid, von seinen Schultern fällt eine Löwenhaut, er steht gelehnt am Speiß. Der Ausdruck seines Gesichtes ist nicht übermüthig, vielmehr bescheiden, doch voll Zutrauen auf seine Kräfte. Amor zwischen beiden maß sich an, dieses Kunststück ausgeführt zu haben. Mit über einander geschlagenen Füßen stützt er sich auf seinen Bogen; die Fackel hat er umgekehrt zur Erde gegenst, anzudeuten, daß Unheil diese Verbindung bedrohe.

### Die Rückkehr der Argonauten.

Dieses Bild, mein Sohn, bedarf wohl keiner Auslegung, du machst dir sie, ohne dich anzustrengen, selbst: denn das ist der Vortheil bei cyklischen Darstellungen, daß eine auf die andere hinweist, daß

man sich, in bekannter Gegend, mit denselben Personen, nur unter andern Umständen, wieder finde.

Du erkennst hier Phasis, den Flußgott, wieder; sein Strom stürzt sich, wie vormal's, in's Meer. Dießmal aber führt er Argo, das Schiff, abwärts, 5 der Mündung zu. Die Personen, die es trägt, kennst du sämmtlich. Auch hier ist Orpheus, der mit Saitenspiel und Sang die Gesellen antreibt zu kräftigem Rudererschlag. Doch kaum bedarf es einer solchen An- 10 reizung, aller Arme streben ja schon kräftigst den hinabeilenden Fluß zu übereilen, aller Gefahren wohl bewußt, die sie im Rücken bedrohen.

Auf dem Hintertheile des Schiffes steht Jason mit seiner schönen Beute; er hält, wie immer, seinen Speiß, 15 zur Vertheidigung seiner Geliebten bewaffnet; sie aber steht nicht, wie wir sie sonst gekannt, herrlich und hehr, voll Muth und Troß; ihre Augen, niederblickend, stehen voll Thränen; Furcht wegen der begangenen That und Nachdenken über die Zukunft 20 scheinen sie zu beschäftigen. Auf ihren Zügen ist Überlegung ausgedrückt, als wenn sie jeden der streitenden Gedanken in ihrer Seele besonders betrachtete, den Blick auf jeden einzelnen heftete.

Am Lande siehst du die Auflösung dessen, was dir 25 räthselhaft bleiben könnte. Um eine hohe Fichte ist ein Drache vielfach gewunden und geschlungen, das schwere Haupt jedoch auf den Boden gesenkt; diesen hat Medea eingeschläfert, und das goldene Vließ war erobert.

Aber schon hat Aetes den Verrath entdeckt; du erblickst den zornigen Vater auf einem vier-spännigen Kriegswagen. Der Mann ist groß, über die anderen hervorragend, mit einer riesenhaften Rüstung angethan. Wüthend glüht sein Gesicht. Feuer strömt aus den 5 Augen. Entzündet ist die Fackel in seiner Rechten und deutet auf den Willen, Schiff und Schiffende zu verbrennen. Auf den Hinterrwagen ward sein Spieß gesteckt, auch diese verderbliche Waffe gleich zur Hand.

Den wilden Anblick dieses Heranstürmers vermehrt 10 das gewaltige Vorgehen der Pferde; die Nasenlöcher stehen weit offen, den Nacken werfen sie in die Höhe, die Blicke sind voll Muths, wie allezeit, jetzt besonders, da sie aufgeregte sind; sie keuchen aus tiefer Brust, weil Absyrtus, der seinen Vater Aetes führt, ihnen 15 schon Blutstrümen geschlagen hat. Der Staub, den sie erregen, verdunkelt über ihnen die Luft.

### Perseus und Andromeda.

Und sind diese das Ufer bespülenden Wellen nicht blutroth? Die Küste, wäre dieß Indien oder Äthio- 20 pien? und hier im fremdesten Lande, was hat wohl der griechische Jüngling zu thun? Ein seltsamer Kampf ist hier vorgefallen, das sehen wir. Aus dem äthiopischen Meere stieg oft ein dämonischer Seedrache an's Land, um Heerden und Menschen zu tödten. 25 Opfer wurden ihm geweiht, und nun auch Andromeda,



die Königstochter, die deßhalb nackt an den Felsen angehängt erscheint; aber sie hat nichts mehr zu fürchten, der Sieg ist gewonnen, das Ungeheuer liegt an's Ufer herausgewälzt, und Ströme seines Blutes  
 5 sind es, die das Meer färben.

Perseus eilte, von Göttern aufgefordert, unter göttlicher Begünstigung wunderbar bewaffnet herbei, aber doch vertraute er sich nicht allein; den Amor rief er heran, daß er ihn bei'm Luftkampf umschwebe  
 10 und ihm beistünde, wenn er bald auf das Unthier herabstieße, bald sich wieder von ihm vorsichtig entfernen sollte. Beiden zusammen, dem Gott und dem Helden, gebührt der Siegespreis. Auch tritt Amor hinzu in herrlicher Jünglingsgröße, die Fesseln  
 15 der Andromeda zu lösen, nicht wie sonst göttlich beruhigt und heiter, sondern wie aufgereggt und tief athmend, vom überwundenen großen Bestreben.

Andromeda ist schön, merkwürdig wegen der weißen Haut als Äthiopierin; aber noch mehr Bewunderung  
 20 erfordert ihre Gestalt. Nicht sind die Indischen Mädchen weicher und zarter, die von Athen nicht stolzeres Ansehen, noch die von Sparta kräftiger.

Besonders aber wird ihre Schönheit erhöht durch die Lage, in welcher sie sich befindet. Sie kann es  
 25 nicht glauben, daß sie so glücklich befreit ist, doch blickt sie schon dem Perseus zu lächeln.

Der Held aber liegt unfern in schön duftendem Graze, worin die Schweißtropfen fallen. Den Me-

duseukopf befeitigt er, damit niemand, ihn erblickend, versteinere. Eingeborne Hirten reichen ihm Milch und Wein. Es ist für uns ein fremder lustiger Anblick diese Äthiopier schwarz gefärbt zu sehen, wie sie zähnebleckend lachen und von Herzen sich freuen, an Gesichtszügen meist einander ähnlich. Perseus läßt es geschehen, stützt sich auf den linken Arm, erhebt sich athmend und betrachtet nur Andromeda. Sein Mantel flattert im Winde, dieser ist von hoher Purpurfarbe, besprengt mit dunkleren Blutstropfen, die unter dem Kampfe mit dem Drachen hinausspritzten.

Seine Schulter so trefflich zu mahlen hat der Künstler die elfenbeinerne des Pelops zum Muster genommen, aber nur der Form nach: denn diese hier, vorher schon lebendig fleischfarben, ward im Kampf nur noch erhöhter. Die Adern sind nun doppelt belebt: denn nach dem erhitesten Streite fühlt eine neue liebliche Regung der Held im Anblick Andromeda's.

---

#### Cyclop und Galatee.

20

Du erblickst hier, mein Sohn, das Felsenufer einer zwar steilen und gebirgigen, aber doch glücklichen Insel, denn du siehst, in Thälern und auf abhängigen Räumen, Weinlese halten und Weizen abernten. Diese Männer aber haben nicht gepflanzt noch gesät, sondern ihnen wächst, nach dem Willen der Götter, so wie durch dichterische Günst, alles von selbst entgegen.

Auch siehst du an höhern schroffen Stellen Ziegen und Schafe behaglich weiden: denn auch Milch, sowohl frische als geronnene, lieben die Bewohner zu Trank und Speise.

5 Fragst du nun, welches Volk wir sehen? so antworte ich dir: es sind die rauhen Cyclopen, die keine Häuser aufbauen, sondern sich in Höhlen des Gebirges einzeln unterthun; deßwegen betreiben sie auch kein gemeinsames Geschäft, noch versammeln sie sich  
10 zu irgend einer Berathung.

Lassen wir aber alles dieses bei Seite! Wenden wir unsern Blick auf den Wildesten unter ihnen, auf den hier sitzenden Polyphem, den Sohn Neptuns. Über seinem einzigen Auge dehnt sich ein Brauenbogen von  
15 Ohr zu Ohr, über dem aufgeworfenen Mund steht eine breite Nase, die Eckzähne ragen aus dem Lippenwinkel herab, sein dichtes Haar starrt umher wie Fichtenreis, an Brust, Bauch und Schenkeln ist er ganz rauch. Innerlich hungert er, löwengleich, nach  
20 Menschenfleisch; jezt aber enthält er sich dessen, er ist verliebt, möchte gar zu gern gesittet erscheinen und bemüht sich wenigstens freundlich auszu sehen. Sein Blick aber bleibt immer schrecklich, das Drohende desselben läßt sich nicht mildern, so wie reizende  
25 Thiere, wenn sie auch gehorchen, doch immer grimmig umherblicken.

Den deutlichsten Beweis aber, wie sehr er wünscht sich angenehm zu machen, gibt sein gegenwärtiges

Benehmen. Im Schatten einer Steineiche hält er die Flöte unter dem Arm und läßt sie ruhen, besingt aber Galateen, die Schöne des Meers, die dort unten auf der Welle spielt; dorthin blickt er sehnsuchtsvoll, singt ihre weiße Haut, ihr munteres frisches Betragen. 5 An Süßigkeit überträfe sie ihm alle Trauben. Auch mit Geschenken möchte er sie bestechen; er hat zwei Rehe und zwei allerliebste Bären für sie aufgezogen. Solch ein Drang, solch eine Sehnsucht verschlingt alle gewohnte Sorgfalt; diese zerstreuten Schafe sind 10 die feinigern, er achtet sie nicht, zählt sie nicht, schaut nicht mehr landwärts, sein Blick ist auf's Meer gerichtet.

Ruhig schwanke die breite Wasserfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine neben einander ge- 15 spannt scheinen, zusammen fortstrebend, von Einem Geiste bejeelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre muthwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf dem Muschelwagen, das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt 20 segelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich; deßhalb ein röthlicher Durchschein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röthe der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren versucht Zephyr nicht zu spielen; sie scheinen feucht zu sein. Der rechte 25 Arm, gebogen, stützt sich, mit zierlichen Fingern, leicht auf die weiche Hüfte, der Ellbogen blendet uns durch sein röthlich Weiß, sanft schwellen die Muskeln des

Arms wie kleine Meereswellen, die Brust dringt hervor, wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das Meer gewendet, die Sohle berührt ganz leise das  
 5 Wasser, eine steuernde Bewegung anzudeuten. Aufwärts aber, die Augen, ziehen uns immer wieder und wieder an. Sie sind bewundernswürdig, sie verrathen den schärfsten, unbegrenztesten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht.

10 Bedeutend ist es für unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten was Raphael, die Carrache und andere an demselben Gegenstand gethan. Eine solche Vergleichung wird uns den alten und neuen Sinn, beide nach ihrer ganzen Würdigkeit, auf-  
 15 schließen.

### Meles und Critheis.

Die Quellnymphe Critheis liebt den Flußgott Meles, aus beiden, ionischen Ursprungs, wird Homer geboren.

20 Meles, im frühen Jünglingsalter vorgestellt. Von seiner Quelle, deren Auslauf in's Meer man zugleich sieht, trinkt die Nymphe ohne Durst, sie schöpft das Wasser und scheint mit der rieselnden Welle zu schwätzen, indem ihr liebevolle Thränen herabrinnen. Der Fluß  
 25 aber liebt sie wieder und freut sich dieses zärtlichen Opfers.

Die Hauptschöne des Bildes ist in der Figur des Meles. Er ruht auf Krokos, Lotos und Hyacinthen, blumenliebend, früheren Jahren gemäß; er selbst ist als Jüngling dargestellt, zartgebildet und gefittet, man möchte sagen seine Augen sännen auf etwas 5 Poetisches.

Am anmuthigsten erweist er sich, daß er nicht heftiges Wasser ausströmt, wie ein rohes ungezogenes Quellgeschlecht wohl thun mag; sondern, indem er mit seiner Hand über die Oberfläche der Erde hinfährt, 10 läßt er das sanftquellende Wasser durch die Finger rauschen, als ein Wasser, geschickt Liebesträume zu wecken.

Aber kein Traum ist's, Critheis, denn deine stillen Wünsche sind nicht vergebens: bald werden sich die 15 Wellen bäumen und unter ihrem grünpurpurnen Gewölbe dich und den Gott liebebegünstigend verbergen.

Wie schön das Mädchen ist, wie zart ihre Gestalt, ionisch in allem! Schamhaftigkeit ziert ihre Bildung und gerade diese Röthe ist hinlänglich für die Wangen. 20 Das Haar, hinter das Ohr gezogen, ist mit purpurner Binde geschmückt. Sie schaut aber so süß und einfach, daß auch die Thränen das Sanfte vermehren. Schöner ist der Hals ohne Schmuck, und wenn wir die Hände betrachten, finden wir weiche lange Finger, 25 so weiß als der Vorderarm, der unter dem weißen Kleid noch weißer erscheint; so zeigt sich auch eine wohlgebildete Brust.

Was aber haben die Mäusen hier zu schaffen? An der Quelle des Meles sind sie nicht fremd: denn schon geleiteten sie, in Bienengestalt, die Flotte der Atheniensischen Colonien hieher. Wenn sie aber gegenwärtig am Ort leichte Tänze führen, so erscheinen sie als freudige Parzen, die einsethende Geburt Homers zu feiern.

### III.

#### Minerva's Geburt.

Sämmtliche Götter und Göttinnen siehst du im Olymp versammelt, sogar die Nymphen der Flüsse fehlen nicht. Alle sind erstaunt die ganz bewaffnete Pallas zu sehen, welche so eben aus dem Haupte des Zeus gesprungen ist. Vulcan, der das Werk verrichtet, steht und scheint um die Gunst der Göttin sich zu bemühen, sein Werkzeug in der Hand, das wie der Regenbogen von Farben glänzt. Zeus athmet von Freude wie einer, der eine große Arbeit um großes Nutzen willen übernommen, und stolz auf eine solche Tochter, betrachtet er sie mit Aufmerksamkeit. Auch Juno, ohne Eifersucht, sieht sie mit Reizung an, als ob sie ihr eigen Kind wäre.

Ferner sind unten die Athener und Rhodier vorgestellt, auf zwei Hochburgen, im Land und auf der Insel, der Neugeborenen schon Opfer bringend; die Rhodier nur unvollkommen, ohne Fener; aber die

Athener mit Feuer und hinreichender Anstalt, wovon der Rauch hier glänzend gemahlt ist, als wenn er mit gutem Geruch aufstiege. Desßwegen schreitet auch die Göttin auf sie zu, als zu den weissesten. Aber zugleich hat Zeus die Rhodier bedacht, weil sie seine 5 Tochter zuerst mit anerkannt: denn man sagt, er habe eine große Wolke Goldes über ihre Häuser und Straßen ausgeschüttet. Desßwegen schwebt auch hier Plutus von den Wolken herab über diesen Gebäuden, ganz vergoldet, um den Stoff anzuzeigen den er aus- 10 spendet.

#### Geburt des Dionysos.

Eine breite Feuerwolke hat die Stadt Theben bedeckt, und mit großer Gewalt umhüllte Donner und Blitz den Palast des Cadmus. Denn Zeus hat seinen 15 tödtlichen Besuch bei Semele vollbracht. Sie ist schon verschieden und Dionysos inmitten des Feuers geboren. Ihr Bildniß, gleich einem dunklen Schatten, steigt gegen den Himmel; aber der Gottknabe wirft sich aus dem Feuer heraus und leuchtender als ein Stern, 20 verdunkelt er die Gluth, daß sie finster und trüb erscheint. Wunderbar theilt sich die Flamme, sie bildet sich nach Art einer angenehmen Grotte: denn der Epheu, reich von Trauben, wächst rings umher; der Weinstock, um Thyrsusrohre geschlungen, steigt willig 25 aus der Erde, er sproßt zum Theil mitten in den



Flammen, worüber man sich nicht verwundern muß: denn zu Gunsten des Gottes wird zunächst hier alles wunderbar zugehen.

Beachtet nun auch den Pan, wie er, auf Cithärons  
 5 Berggipfel, den Dionysos verehrt, tanzend und springend, das Wort Evoe im Munde. Aber Cithäron in menschlicher Gestalt betrübt sich schon über das Unglück das bevorsteht. Ein Epheukranz hängt ihm leicht auf dem Scheitel, im Begriff herabzufallen: er  
 10 mag zu Ehren des Dionysos nicht gern gekränzt sein. Denn schon pflanzt die rasende Megäre eine Fichte nächst bei ihm, und dort entspringt jene Quelle, wo Pentheus Blut und Leben verlieren soll.

---

### Geburt des Hermes.

15 Auf dem Gipfel des Olymp ist Hermes der Schalk geboren. Die Jahreszeiten nahmen ihn auf. Sie sind alle mit gehöriger Schönheit vorgestellt. Sie umwickeln ihn mit Windeln und Binden, welche sie mit den ausgefuchtesten Blumen bestreuen. Die Mutter ruht  
 20 neben an auf einem Lager.

Sogleich aber hat er sich aus seinen Gewanden heimlich losgemacht und wandelt munter den Olymp hinab. Der Berg freut sich sein und lächelt ihm zu. Schon treibt der Knabe die am Fuße weidenden,  
 25 weißen, mit vergoldeten Hörnern geschmückten Kühe, Phöbus Eigenthum, in eine Höhle.

Phöbus ist zur Maja geeilt, um sich über diesen Raub zu beklagen. Sie aber sieht ihn verwundert an und scheint ihm nicht zu glauben. Während solches Gespräches hat sich Hermes schon hinter Phöbus geschlichen. Leicht springt er hinauf und macht den Bogen los. Phöbus aber, den schelmischen Räuber entdeckend, erheitert sein Gesicht. Dieser Ausdruck des Übergangs von Verdruß zu Behagen macht der Weisheit und Fertigkeit des Künstlers viel Ehre.

## IV.

## Hercules.

10

Um diesen ungeheuren Gegenstand nur einigermaßen übersehen zu können, lassen wir uns kurz und sagen, daß Hercules, der Alkmene Sohn, dem Künstler hinreiche, und er sich um alles Übrige, was nach und nach auf diesen Namen gehäuft worden, keineswegs umzuthun braucht.

Götter und gottähnliche Wesen sind gleich nach der Geburt vollendet: Pallas entspringt dem Haupte Jupiters geharnischt, Mercur spielt den diebischen Schalk, ehe sich's die Wöchnerin versieht. Diese Betrachtung müssen wir fest halten, wenn wir folgendes Bild recht schätzen wollen.

Hercules in Windeln. Nicht etwa in der Wiege und auch nicht einmal in Windeln, sondern ausgewindelt wie oben Mercur. Kaum ist Alkmene durch

25

Biß der Galanthis, vom Hercules genesen, kaum ist er in Windeln, nach löblicher Ammentweise, beschränkt, so schickt die betrogene unverzöhnliche Juno, unmittelbar bei eintretender Mitternacht, zwei Schlangen  
 5 auf das Kind. Die Wöchnerin fährt entsetzt vom Lager, die beihelfenden Weiber, nach mehrtägiger Angst und Sorge nochmals aufgeschreckt, fahren hilflos durch einander. Ein wildes Getümmel entsteht in dem so eben hochbeglückten Hause.

10 Trotz diesem allen wäre der Knabe verloren, entschloß er sich nicht kurz und gut. Rasch befreit er sich von den lästigen Banden, faßt die Schlangen mit geschicktem Griff unmittelbar unter dem Kopf an der obersten Kehle, würgt sie; aber sie schleppen  
 15 ihn fort und der Kampf entscheidet sich zuletzt am Boden. Hier kniet er: denn die Weisheit des Künstlers will nur die Kraft der Arme und Fäuste darstellen. Diese Glieder sind schon göttlich; aber die Kniee des neugebornen Menschenkindes müssen erst  
 20 durch Zeit und Nahrung gestärkt werden, dießmal brechen sie zusammen wie jedem Säugling der aufrecht stehen sollte. Also Hercules am Boden. Schon sind von dem Druck der kindischen Faust Lebens- und Ringelkräfte der Drachen aufgelöst, schlaff ziehen  
 25 sich ihre Windungen am Estrich, sie neigen ihr Haupt unter Kindesfaust und zeigen einen Theil der Zähne scharf und giftvoll, die Klämme wellt, die Augen geschlossen, die Schuppen glanzlos. Verschwunden ist

Gold und Purpur ihrer sonst ringelnden Bewegung, und, anzudeuten ihr völliges Verlöschten, ward ihre gelbe Haut mit Blut bespritzt.

Atmene, im Unterkleide mit fliegenden Haaren, wie sie dem Bette entsprang, streckt aus die Hände <sup>5</sup> und schreit. Dann scheint sie, über die Wunderthat betroffen, sich zwar vom Schrecken zu erholen, aber doch ihren eigenen Augen nicht zu trauen. Die immer geschäftigen Weiber möchten bestürzt sich gegen einander verständigen. Auch der Vater ist aufgeregt; <sup>10</sup> unwissend, ob ein feindlicher Überfall sein Haus ergriff, sammelt er seine getreuen Thebaner und schreitet heran, zum Schutze der Seinigen. Das nackte Schwert ist zum Hieb aufgehoben, aber aus den Augen leuchtet Unentschlossenheit; ob er staunt, oder sich freut, weiß <sup>15</sup> ich nicht; daß er als Retter zu spät komme, sieht er glücklicherweise nur allzudeutlich.

Und so bedarf denn dieser unbegreifliche Vorgang einer höheren Auslegung; deßhalb steht Tiresias in der Mitte, uns zu verkündigen die überschwängliche <sup>20</sup> Größe des Helden. Er ist begeistert, tief und heftig Athem holend, nach Art der Wahrsagenden. Auch ist in der Höhe, nach löblichem dichterischem Sinn, die Nacht als Zeuge dieses großen Ereignisses in menschlicher Gestalt beigeßelt; sie trägt eine Fackel in der <sup>25</sup> Hand, sich selbst erleuchtend, damit auch nicht das Geringste von diesen großen Anfängen unbemerkt bleibe.

Indem wir nun bewundernd uns vor die Einbil-  
 dungskraft stellen, wie Wirklichkeit und Dichtung  
 verschwistert äußere That und tieferen Sinn vereinigen,  
 so begegnet uns in den Herculaniſchen Alterthümern  
 5 derſelbe Gegenſtand, freilich nicht in ſo hochſinnlicher  
 Sphäre, aber dennoch ſehr ſchätzenswerth. Es iſt  
 eigentlich eine Familienſcene, verſtändig gedacht und  
 ſymboliſirt. Auch hier finden wir Hercules am Bo-  
 den, nur hat er die Schlangen ungeſchickt angefaßt,  
 10 viel zu weit abwärts, ſie können ihn nach Belieben  
 beißen und reißen. Die bewegteſte Stellung der Mutter  
 nimmt die Mitte des Bildes ein; ſie iſt herrlich, von  
 den Alten bei jeder ſchicklichen Gelegenheit wiederholt.  
 Amphitryo auf einem Thronſeſſel (denn bis zu ſeinen  
 15 Füßen hat ſich der Knabe mit den Schlangen heran-  
 gebalgt), eben im Begriff aufzuſtehen, das Schwert  
 zu ziehen, befindet ſich in zweifelhafter Stellung und  
 Bewegung. Gegen ihm über der Pädagog. Dieſer  
 alte Hausfreund hat den zweiten Knaben auf den  
 20 Arm genommen und ſchützt ihn vor Gefahr.

Dieſes Bild iſt jedermann zugänglich und höchlich  
 zu ſchätzen, ob es gleich, ſchwächerer Zeichnung und  
 Behandlung nach, auf ein höheres vollkommenes  
 Original hindeutet.

25 Aus dieſer liebenswürdigen Wirklichkeit hat ſich  
 nun ein dritter Künſtler in das Höchſte gehoben, der,  
 wie Plinius meldet, eben den ganzen Himmel um  
 Zeus verſammelte, damit Geburt und That des kräf-

tigen Sohnes auf Erden für ewige Zeiten bestätigt sei. Zu diesem hohen geistigen Sinne, daß ohne Bezug des Oberen und Unteren nichts dämonisch Großes zu erwarten sei, haben die Alten, wie wir schon öfters rühmen müssen, ihre künstlerischen Arbeiten hingelenkt. <sup>5</sup> Auch war bei Minervens Geburt derselbige Fall, und wird nicht noch bis auf diesen Tag bei Geburt eines bedeutenden Kindes, um sie zu bewahrheiten, zu bekräftigen und zu verehren, alles was Großes und Hohes den Fürsten umgibt, herbeigerufen? <sup>10</sup>

Nun zum Zeugniß, wie die Alten aus der Fülle der Umgebung den Hauptmoment herauszuheben und einzeln darzustellen das Glück gehabt, erwähnen wir einer sehr kleinen antiken Münze von der größten Schönheit, deren Raum das tüchtige Kind mit den <sup>15</sup> Schlangen im Conflict bis an den letzten Rand vollkommen ausfüllt. Möge ein kräftiger junger Künstler einige Jahre seine Bemühungen diesem Gegenstande schenken.

Wir schreiten nun fort in das Leben des Helden, <sup>20</sup> und da bemerken wir, daß man eigentlich zu viel Gewicht auf seine zwölf Arbeiten gelegt, wie es geschieht, wenn eine bestimmte Zahl und Folge ausgesprochen ist, da man denn wohl immer ein Duzend ähnlicher Gegenstände in einem Kreise beisammen <sup>25</sup> sehen mag. Doch gewiß finden sich unter den übrigen Thaten des Helden, die er aus reinem Willen oder auf zufällige Anregung unternahm, noch wichtige,

mehr erfreuliche Bezüge. Glücklicherweise gibt unsere Galerie hievon die schönsten Beispiele.

### Hercules und Achelooß.

Um dieses Bild klar in's Anschauen zu fassen,  
 5 mußst du, mein Sohn, dich wohl zusammennehmen  
 und voraus erfahren, daß du auf ätolischem Grund  
 und Boden siehst. Diese Heroine, mit Buchenlaub  
 bekränzt, von ernstem, ja widertwilligem Ansehen, ist  
 die Schutzgöttin der Stadt Kalydon; sie wäre nicht  
 10 hier, wenn nicht das ganze Volk die Mauern verlassen  
 und einen Kreis geschlossen hätte, dem ungeheuersten  
 Ereigniß zuzusehen.

Denn du siehst hier den König Öneus in Person,  
 traurig, wie es einem König ziemt, der zu seiner und  
 15 der Seinen Errettung kein Mittel sieht. Wobon aber  
 eigentlich die Rede sei, begreifen wir näher, wenn wir  
 seine Tochter neben ihm sehen, zwar als Braut ge-  
 schmückt, jedoch gleichfalls niedergeschlagen, mit abge-  
 wendetem Blicke.

Was sie zu sehen vermeidet, ist ein unwillkomme-  
 20 ner furchtbarer Freier, der gefährliche Gränznachbar,  
 Flußgott Achelooß. Er steht in derbster Mannsge-  
 stalt, breitschulterig, ein Stierhaupt zu tragen mächtig  
 genug. Aber nicht allein tritt er auf; zu beiden  
 25 Seiten stehen ihm die Truggestalten, wodurch er die  
 Kalydonier schrecket. Ein Drache in fürchterlichen

Bindungen aufgerectt, roth auf dem Rücken, mit strotzendem Kamm, von der andern Seite ein munteres Pferd von schönster Mähne, mit dem Fuß die Erde schlagend, als wenn es zum Treffen sollte. Betrachtest du nun wieder den furchtbaren Flußgott in der Mitte, so entsehest du dich vor dem wilden Bart, aus welchem Quellen hervortriesen. So steht nun alles in größter Erwartung, als ein tüchtiger Jüngling herantritt, die Löwenhaut abwerfend und eine Keule in der Hand behaltend. 10

Hat man nun bisher das Vergangene deutungsweise vorgeführt, so siehst du, nun verwandelte sich Acheloos in einen mächtig gehörnten Stier, der auf Hercules losrennt. Dieser aber faßt mit der linken Hand das Horn des dämonischen Ungeheuers und schlägt das andere mit der Keule herab. Hier fließt Blut, woraus du siehst, daß der Gott in seiner innersten Persönlichkeit verwundet ist. Hercules aber, vergnügt über seine That, betrachtet nur Dejanira; er hat die Keule weggeworfen und reicht ihr das Horn zum Unterpfund. Künftig wird es zu den Händen der Nymphen gelangen, die es mit Überfluß füllen, um die Welt zu beglücken. 20

### Hercules und Nessus.

Diese brausenden Fluthen, welche angeschwollen, Felsen und Baumstämme mit sich führend, jedem 25



Reisenden die sonst bequeme Fuhrt versagen, es sind die Fluthen des Euenns, des kalydonischen Landstroms. Hier hat ein wunderbarer Fährmann seinen Posten genommen, Nessus, der Centaur, der einzige  
 5 seines Geschlechts, der aus Pholoe den Händen des Hercules entrannt. Hier aber hat er sich einem friedlichen nützlichen Geschäft ergeben; er dient mit seinen Doppelkräften jedem Reisenden, diese will er auch für Hercules und die Seinigen verwenden.

10 Hercules, Dejanira und Hyllus kamen im Wagen zum Flusse; hier machte Hercules, damit sie sicherer überkämen, die Eintheilung, Nessus sollte Dejaniren übersehen, Hyllus aber auf dem Wagen sich durchbringen, Hercules gedachte watend zu folgen. Schon  
 15 ist Nessus hinüber. Auch Hyllus hat sich mit dem Wagen gerettet, aber Hercules kämpft noch gewaltig mit dem Flusse. Indessen vermißt sich der Centaur gegen Dejaniren; der Hülfe Rufenden gleich gewärtig, faßt Hercules den Bogen und sendet einen Pfeil auf  
 20 den Verwogenen. Er schießt, der Pfeil trifft, Dejanira reicht die Arme gegen den Gemahl. Dieß ist der Augenblick, den wir im Bilde bewundern. Der junge Hyllus erheitert die gewaltjame Scene; an's Ufer gelangt hat er sogleich die Leitriemen an den Wagen  
 25 gebunden, und nun steht er droben, klatst in die Hände, und freut sich einer That, die er selbst nicht verrichten konnte. Nessus aber scheint das tödtliche Geheimniß Dejaniren noch nicht vertraut zu haben.

## Betrachtung.

Wir halten fest im Auge, daß bei Hercules auf Persönlichkeit alles gemeint sei; nur unmittelbare That sollte den Halbgott verherrlichen. Mit Händen zu ergreifen, mit Fäusten zu zerschmettern, mit Armen zu erdrücken, mit Schultern zu ertragen, mit Füßen zu erreichen, das war seine Bestimmung und sein Geschick. Bogen und Pfeile dienten ihm nebenher, um in die Ferne zu wirken; als Nahwaffe gebrauchte er die Keule, und selbst diese öfters nur als Wanderstab. 10 Denn gewöhnlich um die That zu beginnen wirft er sie weg, eben so auch die Löwenhaut, die er mehr als ein Siegeszeichen, denn für ein Gewand trägt. Und so finden wir ihn immer auf sich selbst gestützt, im Zweikampf, Wettstreit, Wettseifer überall ehrenvoll 15 auftretend.

Daß seine Gestalt von dem Künstler jedesmal nach der nächsten Bestimmung modificirt worden, können wir weiffagen, wobei die köstlichsten classischsten Keste uns zu Hülfe kommen, nicht weniger Zeug- 20 niße der Schriftsteller, wie wir sogleich sehen werden.

## Hercules und Antäus.

Der libysche Wegelagerer verläßt sich auf seine Kräfte, die von der Mutter Erde nach jedem Verlust durch die mindeste Berührung wieder erstattet werden. 25

Er ist im Begriff die Erschlagenen zu begraben, und man muß ihn wohl für einen Sohn des Bodens halten, denn er gleicht einer roh gebildeten Erdscholle. Er ist fast eben so breit als lang, der Hals mit den  
 5 Schultern zusammengewachsen; Brust und Hals schei-  
 nen so hart als wenn der Erzarbeiter sie mit Häm-  
 mern getrieben hätte. Fest steht er auf seinen Füßen,  
 die nicht gerade, aber tüchtig gebildet sind.

Diesem vierströtigen Boyer steht ein gelenker Held  
 10 entgegen, gestaltet als wenn er zu Faustkämpfen ganz  
 allein geboren und geübt sei. Ebenmaß und Stärke  
 der Glieder geben das beste Zutrauen, sein erhabenes  
 Ansehen läßt uns glauben, daß er mehr sei als ein  
 Mensch. Seine Farbe ist rothbraun, und die auf-  
 15 gelaufenen Adern verrathen innerlichen Zorn, ob er  
 sich gleich zusammennimmt, um, als ein von beschwer-  
 licher Wanderung Angegriffener, nicht etwa hier den  
 Kürzern zu ziehen. Solchen Verzug fühlt Antäus  
 nicht; schwarz von der Sonne gebrannt, tritt er frech  
 20 dem Helden entgegen, nur daß er sich die Ohren ver-  
 wahrt, weil dorthin die ersten mächtigsten Schläge  
 fallen.

Dem Helden jedoch ist nicht unbewußt, daß er  
 weder mit Stoß noch Schlag das Ungeheuer erlegen  
 25 werde. Denn Gää, die Mutter, stellt ihren Liebling,  
 wie er sie nur im mindesten berührt, in allen Kräften  
 wieder her. Deßhalb faßt Hercules den Antäus in  
 der Mitte, wo die Rippen sind, hält ihm die Hände

hinterwärts zusammen, stemmt den Ellenbogen gegen den keuchenden Bauch und stößt ihm die Seele aus. Du siehst wie er winzelnd auf die Erde herabblickt, Hercules hingegen voller Kraft bei der Arbeit lächelt. Daß auch Götter diese That beobachten, kannst du an der goldenen Wolke sehen, die, auf den Berg gelagert, sie wahrscheinlich bedeckt. Von dorthier kommt ja Mercur, als Erfinder des Faustkampfes, den Sieger zu bekränzen.

#### Hercules und Atlas.

10

Dießmal treffen wir unsern Helden nicht kämpfend noch streitend, nein, der löblichste Wettseifer hat ihn ergriffen, im Dulden will er hülfreich sein. Denn auf seinem Wege zu den libhischen Hesperiden, wo er die goldenen Äpfel gewinnen sollte, findet er Atlas, den Vater jener Heroinen, unter der ungeheuern Last des Firmamentes, das ihm zu tragen aufgelegt war, fast erliegend. Wir sehen die riesenhafte Gestalt auf ein Knie niedergedrückt, Schweiß rinnt herab. Den eingezogenen Leib und dessen Darstellung bewundern wir, er scheint wirklich eine Höhle, aber nicht finster, denn er ist, durch Schatten und Widerscheine, die sich begegnen, genugsam erleuchtet, dem Mahler als ein großes Kunststück anzurechnen. Die Brust dagegen tritt mächtig hervor in vollem Lichte; sie ist kräftig, doch scheint sie gewaltjam ausgedehnt. Ein tiefes

20

25

Athemholen glaubt man zu bemerken; so scheint auch der Arm zu zittern, welcher die himmlischen Kreise stützt. Was aber in diesen sich bewegt, ist nicht körperlich gemahlt, sondern als in Äther schwimmend: die beiden Bären sieht man, so wie den Stier, auch Winde blasen theils gemeinsam, theils widerwärtig, wie es sich in der Atmosphäre begeben mag.

Hercules aber tritt hinzu, im Stillen begierig auch dieses Abenteuer zu bestehen; er bietet nicht geradezu dem Riesen seine Dienste, aber bedauert den gewaltsamen Zustand, und erweist sich nicht abgeneigt, einen Theil der Last zu übertragen; der andere dagegen ist es wohl zufrieden und bittet daß er das Ganze nur auf kurze Zeit übernehmen möge. Nun sehen wir die Freude des Helden zu solcher That, aus seinem Angesicht leuchtet Bereitwilligkeit, die Keule ist weggeworfen, nach Bemühung streben die Hände. Diese lebhafte Bewegung ist durch Licht und Schatten des Körpers und aller Glieder kräftig hervorgehoben und wir zweifeln keinen Augenblick die ungeheure Last von den Schultern des einen auf die Schultern des andern herübergewälzt zu sehen.

---

Untersuchen wir uns recht, so können wir den Hercules nicht als gebietend, sondern immer als vollbringend in der Einbildungskraft hervorrufen, zu welchen Zwecken ihn denn auch die Fabel in die ent-

schiedensten Verhältniſſe geſetzt hat. Er verlebt ſeine Tage als Diener, als Knecht, er freut ſich keiner Heimath; theils zieht er auf Abenteuer umher, theils in Verbannung; mit Frau und Kindern iſt er unglücklich, ſo wie mit ſchönen Günstlingen, zu deren 5 Betrachtung wir nun aufgefordert ſind.

### Hercules und Hylas.

Der Held als Jüngling begleitet die Argonauten-  
 fahrt, einen ſchönen Liebling, den Hylas an der Seite.  
 Dieſer, Knabenhaft, Waſſer zu holen, ſteigt in Myſien 10  
 an's Land, um nicht zurückzukehren. Hier ſehen wir  
 wie es ihm ergangen; denn als er unklug von einem  
 abſchüſſigen Ufer herab die klare Welle ſchöpfen will,  
 wie ſie in dichtem Waldgebüſch reichlich hervorquillt,  
 findet es eine lüſterne Nymphe gar leicht ihn hinab- 15  
 zuſtoßen. Noch kniet ſie oben in derſelben Handlung  
 und Bewegung. Zwei andere, aus dem Waſſer er-  
 hoben, verbünden ſich mit ihr; vier Hände, glücklich  
 verſchlungen, ſind beſchäftigt, den Knaben unterzu-  
 tauchen; aber mit ſo ruhiger ſchmeichelnder Bewegung, 20  
 wie es Wellengöttinnen geziemt. Noch iſt die Linke  
 des Knaben beſchäftigt den Krug in's Waſſer zu  
 tauchen; ſeine Rechte, wie zum Schwimmen ausgeſtreckt,  
 mag nun auch bald von den holdſeligen Feindinnen  
 ergriffen werden. Er wendet ſein Geſicht nach der 25  
 erſten, gefährlichſten, und wir würden dem Mahler

einen hohen Preis zuerkennen, welcher die Absicht des alten Künstlers uns wieder belebt vor Augen stellte. Dieses Mienenpiel von Furcht und Sehnsucht, von Schen und Verlangen auf den Gesichtszügen des Knaben würde das liebenswürdigste seyn, was ein Künstler uns darstellen könnte. Würde er nun den gemeinſamen Ausdruck der drei Nymphen abzustufen, entschiedene Begierde, dunkles Verlangen, unschuldige, gleichsam spielende Theilnahme zu sondern und aus-  
 5 zudrücken, so würde ein Bild entstehen, welches auf den Beifall der jämmtlichen Kunstwelt Anspruch machen dürfte.

Aber noch ist das Gemählde nicht vollendet, noch schließt sich ein herrlicher unentbehrlicher Theil daran.  
 15 Hercules als liebender Jüngling drängt sich durch's Dickicht, er hat den Namen seines Freundes wiederholt gerufen. Hylas! Hylas! tönt es durch Fels und Wald, und so antwortet auch das Echo: Hylas! Hylas! Solche trügerische Antwort vernehmend steht der Held  
 20 stille, sein Horchen wird uns deutlich, denn er hat die linke Hand gar schön gegen das linke Ohr gehoben. Wer nun auch hier die Sehnsucht des getäuschten Wiederfindens ausdrücken könnte, der wäre ein Glücklicher, den wir zu begrüßen wünschen.

## Hercules und Abderus.

Hier hat der Kräftige das Viergespann des Diomedes mit der Keule bezwungen, eine der Stuten liegt todt, die andere zappelt, und wenn die dritte wieder aufzuspringen scheint, so sinkt die vierte nieder, rauch- 5  
haarig und wild sämmtlich anzusehen. Die Krippen aber sind mit menschlichen Gliedern und Knochen gefüllt, wie sie Diomed seinen Thieren zur Nahrung vorzuwerfen pflegte. Der barbarische Rossenährer selbst liegt erschlagen bei den Bestien, wilder anzu- 10  
schauen als diese.

Aber ein schwereres Geschäft als die That vollbringt nun der Held; denn das Obertheil eines schönen Knaben schlottert in der Löwenhaut. Wohl! wohl! daß uns die untere Hälfte verdeckt scheint. Denn nur 15  
einen Theil seines geliebten Abderos trägt Hercules hinweg, da der andere schon in der Hitze des gräßlichen Kampfes von den Ungeheuern aufgezehrt ist.

Darum blickt der Unbezwingliche so bekümmert vor sich hin, Thränen scheint er zu vergießen, doch 20  
er nimmt sich zusammen und sinnt schon auf eine würdige Grabstätte. Nicht etwa ein Hügel, eine Säule nur soll den Geliebten verewigen; eine Stadt soll gebaut werden, jährliche Feste gewidmet, herrlich an allerlei Arten Wettspiel und Kampf, nur ohne Pferde- 25  
rennen, das Andenken dieser verhaßten Thiere sei verbannt.



Die herrliche Composition, welche zu dieser Beschreibung Anlaß gegeben, tritt sogleich vor die Phantasie, und der Werth solcher zur Einheit verknüpften mannichfaltigen, bedeutenden, deutlichen Aufgabe wird  
5 sogleich anerkannt.

Wir lenken daher unsere Betrachtung nur auf die bedenkliche Darstellung der zerfleischten Glieder, welche der Künstler, der uns die Verstümmelung des Abderos so weislich verbarg, reichlich in den Pferdekrippen  
10 auspendet.

Betrachtet man die Forderungen genauer, so konnten freilich die Überreste des barbarischen Futters nicht vermißt werden; man beruhige sich mit dem Ausspruch: alles Nothwendige ist schicklich.

15 In den von uns dargestellten und bearbeiteten Bildern finden wir das Bedeutende niemals vermieden, sondern vielmehr dem Zuschauer mächtig entgegengebracht. So finden wir die Köpfe und Schädel, welche der Straßenräuber am alten Baume als Tro-  
20 phäen aufgehängt, eben so wenig fehlen die Köpfe der Freier Hippodamia's am Palaste des Vaters aufgesteckt, und wie sollen wir uns bei den Strömen Blutes benehmen, die in so manchen Bildern mit Staub vermischt hin und wieder fließen und stocken.  
25 Und so dürfen wir wohl sagen, der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne. Und ist es bei uns Neueren nicht derselbe Fall: denn wo

wollten wir in Kirchen und Galerien die Augen hinvenden, nöthigten uns nicht vollendete Meister so manches widerwärtige Martyrthum dankbar und behaglich anzuschauen.

---

Wenn wir uns in dem Vorigen für unfähig erklärt haben, die Gestalt des Hercules als eines Herrschenden, Gebietenden, Antreibenden in unserer Einbildungskraft hervorzubringen, und wir ihn dagegen nur als dienend, wirkend, leistend anerkennen wollten, so gestehen wir doch gegenwärtig ohne Beschämung, daß der Genius alter Kunst unsere Fähigkeiten weit überflügelt, und dasjenige, was jene für unthunlich hielten, schon längst geliefert hat. Denn wir führen uns zur Erinnerung, daß vor dreißig Jahren sich in Rom der Abguß eines nach England gewanderten Kopfes befand, den Hercules vorstellend, von königlichem Ansehen. In der ganzen Form des Hauptes, so wie in der Bestimmung einzelner Gesichtszüge war der höchste Friede ausgedrückt, den Verstand und klarer Sinn allein dem Antlitz des Menschen verleihen mag. Alles Hestige, Rohe, Gewaltthame war verschwunden, und jeder Beschauende fühlte sich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Diesem huldigte man unbedingt als seinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Gesetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt.

---

## Hercules und Telephus.

Und so finden wir den Helden auch in dem zartesten Verhältnisse als Vater zum Sohn, und hier bewährt sich abermals die große Beweglichkeit griechischer Bildungskraft. Wir finden den Helden auf dem Gipfel der Menschheit. Leider war die neuere Kunst durch religiöse Zufälligkeiten verhindert die köstlichsten Verhältnisse nachzubilden: den Bezug vom Vater zum Sohn, vom Ernährer zum Säugling, vom Erzieher zum Zögling, da uns doch die alte Kunst die herrlichsten Documente dieser Art hinterließ. Glücklicherweise darf jeder Kunstfreund nur die Herculianischen Alterthümer aufschlagen, um sich von der Vortrefflichkeit des Bildes zu überzeugen, welches zu rühmen wir uns berufen fühlen.

Hier steht Hercules; heldenhaft geschmückt, ihm fehlt keines jener bekannten Beizeichen. Die Keule, vom Löwenfell behangen und bepolstert, dient ihm zur bequemen Stütze, Köcher und Pfeile ruhen unter dem sinkenden Arm. Die linke Hand auf den Rücken gelegt, die Füße über einander geschlagen, steht er beruhigt, vom Rücken anzusehen, das mit Kranz und Binde zierlich umwundene Haupt nach uns wendend, und zugleich den kleinen am Reih säugenden Knaben betrachtend.

Reh und Knabe führen uns wieder auf Myrons Ruh zurück. Hier ist eine eben so schöne, ja mehr

elegante, sentimentale Gruppe, nicht so genau in sich geschlossen wie jene, denn sie macht den Antheil eines größern Ganzen. Der Knabe, indem er säugt, blickt nach dem Vater hinauf, er ist schon halbwüchsig, ein Heldenkind, nicht bewußtlos.

5

Jedermann bewundere wie die Tafel ausgefüllt sei; vorn in der Mitte steht ein Adler feierlich, eben so zur Seite liegt eine Löwengestalt, anzudeuten daß durch dämonische und heroische Gegenwart diese Bergeshöhen zum friedlichen Paradies geworden. Wie sollen wir aber diese Frau ansprechen, welche dem Helden so mächtig ruhig gegenüber sitzt? Es ist die Heroine des Berges; maskenhaft starr blickt sie vor sich hin, nach Dämonen-Weise untheilnehmend an allem Zufälligen. Der Blumenkranz ihres Hauptes deutet auf die fröhlichen Wiesen der Landschaft, Trauben und Granatäpfel des Fruchtkorbes auf die Gartenfülle der Hügel, so wie ein Faun über ihr uns bezeugt, daß zu gesunder Weide die beste Gelegenheit auf den Höhen sei. Auch er bedeutet nur die Gelegenheit des Ortes, ohne Theil an dem zarten und zierlichen Ereigniß zu nehmen. Gegenüber jedoch begleitet den väterlichen Helden eine beschwingte Göttin, bekränzt wie er; sie hat ihm den Weg durch die Wildniß gezeigt, sie deutet ihm nun auf den wunderbar erhaltenen und glücklich herangewachsenen Sohn. Wir benamßen sie nicht, aber die Kornähren, die sie führt, deuten auf Nahrung und Vorsorge. Wahrscheinlich ist sie

20

25

es die den Knaben der säugenden Hinde untergelegt hat.

An diesem Bilde sollte sich jeder Künstler in seinem Leben einmal versucht haben, er sollte sich prüfen, um zu erfahren, wie ferne es möglich sei das was dieses Bild durch Überlieferung verloren haben mag wieder herzustellen, ohne daß dem Hauptbegriff der in sich vollendeten Composition geschadet werde. Sodann wäre die Frage, wie die Charaktere zu erhalten und zu erhöhen sein möchten. Ferner könnte dieses Bild, in allen seinen Theilen vollkommen ausgeführt, die Fertigkeit und Geschicklichkeit des Künstlers auf das unwiderprechlichste bewähren.

### Hercules und Thiodamas.

Dem Helden, dessen höchstes Verdienst auf tüchtigen Gliedern beruht, geziemt es wohl einen seiner Arbeit gemäßen Hunger zu befriedigen, und so ist Hercules auch von dieser Seite berühmt und dargestellt. Heißhungrig findet er einst gegen Abend auf dem schroffsten Theil der Insel Rhodus, von Lindiern bewohnt, einen Ackerzmann, den kümmerlichsten Bodenraum mit Pflugchar aufreißend. Hercules handelt um die Stiere; gutwillig will sie ihm der Mann nicht abtreten. Ohne Umstände ergreift der Held den einen, tödtet, zerlegt ihn, weiß Feuer zu verschaffen und fängt an sich eine gute Mahlzeit vorzubereiten.

Hier steht er, aufmerksam auf das Fleisch, das über den Kohlen bratend schmort. Er scheint mit großem Appetit zu erwarten, daß es bald gar werde, und beinahe mit dem Feuer zu hadern, daß es zu langsam wirke. Die Heiterkeit, welche sich über seine 5 Gesichtszüge verbreitet, wird keineswegs gestört, als der in seinen nützlichsten Thieren höchst beschädigte Ackermann ihn mit Verwünschungen, mit Steinen überfällt. Der Halbgott steht in seinen großen Formen, der Landmann als ein alter, schroffer, strauch- 10 wilder, roher, derber Mann, den Körper bekleidet, nur Kniee, Arme, was Kraft andeutet, entblößt.

Die Indier verehren immerfort zum Andenken dieses Ereignisses den Hercules an hohen Festtagen mit Verwünschungen und Steinwerfen, und er, in 15 seiner unverwüßlichen guten Laune, thut ihnen immer dagegen manches zu Gute.

Die Kunst, wenn sie lange mit Gegenständen umgeht, wird Herr über dieselben, so daß sie den würdigsten eine leichte lustige Seite wohl abgewinnt. Auf 20 diesem Wege entsprang auch gegenwärtiges Bild.

Es ist zur Bearbeitung höchst anlockend. Im schönen Gegensatz steht eine große heitere Heldennatur gegen eine roh andringende kräftige Gewalt. Die erste ruhig, aber bedeutend in ihren Formen, die zweite 25 durch heftige Bewegung auffallend. Man denke sich die Umgebung dazu. Ein zweiter Stier noch am Pfluge, geringes aufgerissenes Erdreich, Felsen daneben, eine

glückliche Beleuchtung vom Feuer her. Wäre dieß nicht ein schönes Gegenstück zum Myß bei dem Cyclopen, im heitersten Sinne ein glücklicher Gegenjaß?

---

### Hercules bei Admet.

5 Und so mag denn dieses heitere Bild unsere dießmalige Arbeit beschließen. Ein treulich mitwirkender Kunstfreund entwarf es vor Jahren, zum Versuch in wie fern man sich der antiken Behandlungsweise solcher Gegenstände einigermaßen nähern könne. Der Raum  
10 ist wohl das Doppelte so breit als hoch und enthält drei verschiedene Gruppen, welche kunstreich zusammen verbunden sind. In der Mitte ruht Hercules riesenhaft, auf Polster gelehnt, und kommt durch diese Lage mit den übrigen stehenden Figuren in's Gleich-  
15 gewicht. Der vor ihn gestellte Speisetisch, das unter ihm umgestürzte Weingefäß deuten schon auf reichlich eingenommenen Genuß, mit welchem sich jeder andere wohl begnügt hätte; dem Helden aber soll sich das Gastmahl immerfort erneuern. Deshalb sind zu seiner  
20 Rechten drei Diener beschäftigt. Einer, die Treppe heraufsteigend, bringt auf mächtiger Schüssel den fettesten Braten. Ein anderer ihm nach, die schweren Brotkörbe kaum erschleppend. Sie begegnen einem dritten, der hinab zum Keller gedankt, eine umgekehrte  
25 Kanne am Henkel schwenkt und mit dem Deckel klappernd über die Trinklust des mächtigen Gastes un-

gehalten scheint. Alle drei mögen sich verdrießlich über die Zudringlichkeit des Helden besprechen, dessen Finger der rechten Hand den im Alterthum, als Ausdruck von Sorglosigkeit, so beliebten Act des Schnalzens auszuüben bewegt sind. Zur Linken aber steht Admet, 5 eine Schale darreichend, in ruhiger Stellung des freundlichsten Wirthes. Und so verbirgt er dem Gast die traurige Scene, die durch einen Vorhang von dem bisher beschriebenen offenen Raume getrennt wird, dem Zuschauer jedoch nicht verborgen bleibt. 10

Aus diesem dunkeln Winkel, wo eine Anzahl trostloser Frauen ihre abgeschiedene Herrin bedauern, trat ein Knabe hervor, der, den Vater bei'm Mantel fassend, ihn herein zu ziehen und ihm Theilnahme an dem unseligen Familiengeschick aufzunöthigen gedenkt. 15 Durch Gestalt und Handlung dieses Kindes wird nun das Innere mit dem Außern verbunden, und das Auge kehrt gern über Gast und Knechte die Treppe hinab in das weite Vorhaus, und in den Feldraum vor demselben, wo man noch einen Hausgenossen be- 20 schäftigt sieht ein aufgehängtes Schwein zu zerstückten, um die entschiedene Speiselust des Gastes anzudeuten und auf deren Unendlichkeit scherzhaft hinzutweisen.

Da jedoch weder die wohldurchdachte Composition, noch die Anmuth der Einzelheiten, noch weniger das 25 Glück, womit Licht und Schatten, von Farbe begleitet, einander entgegengekehrt sind, sich keineswegs durch Worte aussprechen lassen, so wünschen wir gedachtes



Blatt den Kunstfreunden gelegentlich nachgebildet mit-  
zuthellen, um die früheren Absichten durch ein Beispiel  
auszusprechen und wo möglich zu rechtfertigen.

---

Mag nun unser Leser zurückschauen auf das Ver-  
5 zeichniß, worin wir sämtliche Philostratische Ge-  
mälde vorausgeschickt, so wird er gewiß mit uns die  
Empfindung theilen, wenn wir bekennen, daß wir  
höchst ungern uns in der Hälfte von einer so erfreu-  
lichen Anstellung trennen. Viele Jahre lagen die  
10 Vorarbeiten unbenuzt, ein glücklicher Augenblick ver-  
gönnte sie wieder vorzunehmen.

Möge das was wir vorgetragen haben nicht bloß  
gelesen, in der Einbildungskraft hervorgerufen werden,  
sondern in die Thatkraft jüngerer Männer übergehen.  
15 Mehr als alle Maximen, die doch jeder am Ende nach  
Belieben auslegt, können solche Beispiele wirken; denn  
sie tragen den Sinn mit sich, worauf alles ankommt,  
und beleben, wo noch zu beleben ist.

---

## Nachträgliches.

---

### I.

Unsere Darstellung Philostratischer Gemälde, ob-  
schon von Kunstfreunden theilnehmend aufgenommen,  
waren wir fortzusehen bis jetzt gehindert. Damit  
jedoch jener Faden nicht abreiße, bringen wir einiges <sup>5</sup>  
in demselben Sinne, zu eben dem Zwecke, hiermit an  
den Tag. Möge es da oder dort in das Leben der  
Kunst eingreifen!

---

Natürliche, naive und doch weit ausdeutende Be-  
handlung griechischer Mythologie findet sich in den <sup>10</sup>  
alten Kunstwerken.

---

Theus, als Knabe, der auf des Hercules Löwen-  
haut kühn losgeht, indeß die andern Kinder schüchtern  
fliehn, ist ein schöner und erfreulicher Gedanke.

---

Orpheus, auf einem bezweigten Baumstamm sitzend, <sup>15</sup>  
hat durch seine Melodien manche Thiere herbeigezogen,  
deren herandrängende Menge ihn zu ängstigen scheint.  
Die Hand ist ihm von den Saiten herabgefallen, er  
stützt sich auf sie. Gebückt und gleichsam zurückweichend,

drückt er sich gegen die linke Seite des geschnittenen Steines. Das Angesicht ist schön, die Haare wild. Seine zusammengezogene Stellung ziert den Raum auf's vollkommenste und gibt Gelegenheit, daß Leier und Thiere das übrige Leere geschmack- und bedeutungs-  
 5 voll ausfüllen. Die Thiere sind klein gehalten; und höchst geistreich ist der Gedanke, daß ein Schmetterling, gleichfalls angezogen, wie nach einem Lichte so nach den Augen des Sängers hinflattert.

10 Von neuerer Kunst, aber doch auch zu beachten und zu schätzen, ist eine geschnittene Muschel: der junge Hercules von der Tugend als einer Matrone die Keule empfangend. Dieser Gedanke scheint uns glücklich; denn wohl überlegt, so ist ein Hercules, der schon mit  
 15 der Keule an den Scheideweg kommt, von selbst entschieden, etwas Tüchtiges vorzunehmen; denken wir ihn aber, daß er frank und frei als muthiger Wanderer den Thyrsus, die Blumenkränze und Weinkrüge der lockenden Wollust verschmähe und sich die Keule  
 20 von der ernstern derben Tugend erbitte, so möchte dieß wohl mehr folgerecht sein. Auf unserm Camee componiren nur die zwei Figuren mit einander; wie allenfalls die dritte hinzuzufügen, davon kann die Rede sein, wenn wir auf diesen Gegenstand zurück-  
 25 kehren, der alle Betrachtung verdient, indem er, eigentlich rhetorischen Ursprungs, gleichfalls der Poesie und bildenden Kunst gewissermaßen zuflagt.

Peneus, der Flußgott, über den Verlust seiner Tochter Daphne betrübt, wird von seinen untergeordneten Quellen und Bächen getröstet. Wenn man fragt, wie denn eigentlich ein Flußgott trauere, so wird jedermann antworten: indem er leicht fließt; 5  
getröstet wird er dagegen, wenn ihm frische Wasser zugeführt werden. Das Erste, als nicht bildnerisch, vermied Julius Roman. Peneus liegt traurig ausgestreckt über seiner noch reichlich fließenden Urne; aber das zweite Motiv des Tröstens, des Ermuthigens, 10  
Frischbelebens ist dadurch so köstlich als deutlich ausgedrückt, daß vier untergeordnete Flußgötter zunächst hinter ihm ihre Urnen reichlich ausgießen, so daß ihre Wasser ihm selbst über die Füße schwellen und er also aufgefordert ist, stolzer und muthiger als sonst 15  
sich strömend zu ergießen. Der eminente Geist des Julius Roman zeigt sich auch hier in seiner Glorie.

---

Die fromme liebevolle Freude einer Mutter an ihrem jungen Knaben ist schon tausendmal, mehr oder weniger ehrwürdig und heilig vorgestellt und 20  
kann in Ewigkeit variirt werden.

---

Die heitere muntere Lust einer jungfräulichen Wärterin an einem Kinde, dessen erste menschliche Bewegungen sie leitet und fördert, gibt zu den mannichfaltigsten anmuthigsten Darstellungen Anlaß. 25

---

Der Jüngling, der Mann, der Greis sei von diesem hohen Lebensgenuß nicht ausgeschlossen. Mercur, der einen Knaben eilig wegträgt und zurückgewendet ihn freundlichst betrachtet; Hercules und Telephus, den wir schon gerühmt; Chiron und Achill; Phönix und Achill; Pan und Olympus; Niobe's Knabe und der ihn vor den Pfeilen des Apolls schützende Pädagog, und was sonst noch Väterliches und Lehrhaftes dieser Art gefunden werden kann, geben köstliche, kunstgerechte und zugleich den sittlichen Sinn rein ansprechende Bilder.

Das Höchste dieser Art vielleicht ist Simeon, entzückt über das ihm dargebrachte Jesuskind. Ein schön motivirtes Bild davon ist uns vorgekommen. Der Priester überläßt sich seinem prophetischen Entzücken; das Kind, gleichsam davon erregt, wendet sich von ihm ab, und indem es naiv die Hand ausstreckt, scheint es die Gemeinde zu segnen. Die knieende Mutter biegt sich vor und breitet die Arme aus, den Wunderknaben wieder zu empfangen. Die reiche Umgebung erlaubt, von den ernst betrachtenden Priestern und Leviten bis zur gleichgültigsten Gegenwart Geschenke tragender Kinder, eine vollkommene Stufenreihe darzustellen. Glücklicherweise hat Raphael diesen Gegenstand nicht behandelt, und so bleibt dem Künstler die Gelegenheit, ohne Vorbild nach dem Höchsten zu streben.

In dem Peintre-Graveur von Bartsch und dessen 15. Bande, Seite 446, finden wir unter den Arbeiten der Diana Ghisi Nr. 32 nach Julius Roman folgendermaßen ausgelegt:

„Aspasia bei Tisch mit Sokrates und einem andern 5 Philosophen Rede wechselnd. Die Männer scheinen erstaunt über die Gewalt ihrer Argumente.“

Den eben bezeichneten Gegenstand legen wir aber ganz anders aus. Nach unserer Überzeugung ist es die Magd des Hohenpriesters, die dem Petrus jenen 10 bedenklichen Vorwurf macht: er sei auch ein Anhänger des soeben gefangen genommenen Auführers.

Uns hat gedachtes Blatt von jeher, noch mehr aber durch obige Auslegung des trefflichen Kunst- 15 kenners angezogen. Denn sowohl unsere Deutung als jene laufen ganz auf eins hinaus. Eine von ihrer Meinung durchdrungene Frauensperson überzeugt zwei Männer, den einen zu freundlicher Beistimmung, den andern bis zum Erschrecken. Wir wünschen jedem 20 Kunstfreund den Anblick dieses Bildes. Von dessen Composition hier noch soviel: an einem runden Tisch sitzt, zur Linken des Beschauers, eine berbe junge Frauensperson, hart an sie angegeschlossen ein freund- 25 lich überzeugter Greis; sie hat Arme und Hände über den Tisch hingereckt nach einem an der Gegenseite sitzenden, groß gehaltenen Mann. Neben diesem brennt auf einem kleinen viereckigen Sockel ein Feuerchen, und man glaubt den vorhergegangenen Augenblick noch

zu sehen, wo er seine beiden Hände darüber gehalten und gewärmt habe; nun aber, da er das Wort des Mädchens vernommen, fährt er mit denselben in die Luft, und indem er die Finger ausstreckt, deutet er nicht sowohl auf Zustimmung als auf Entsetzen über das Gesagte.

Der evangelische Vorfall, wie er uns überliefert ist, kann nicht besser in's Engere gezogen, nicht bedeutender dargestellt werden. Dergleichen seltene Blätter sollte der Steindruck allgemein verbreiten, um den höheren Sinn der echten Symbolik anschaulich zu machen. Dieß wäre nun einmal ein Musterbild, wie man das tiefste Leben, die gründlichste Bedeutung eines Ergebnisses vorstellen kann, ohne daß daran etwas gelegen ist, ob der heilige Petrus oder Sokrates gemeint sei.

---

Bei dieser Gelegenheit bemerken wir, daß man hier und da sich mit unserm Gebrauch des Wortes symbolisch nicht vereinigen kann. Wir sagen daher: dieses auf einem kleinen steinernen Unterfuß brennende unbedeutende Flämmchen stellt den frisch=flackernden Holzstoß (Lucä 22, 55) gar lakonisch vor, an welchem sich in dem Hofe des Hohenpriesters Kriegsknechte, Wache, Polizei= und Hausdienerschaft wärmten, auch herbeigelaufene Neugierige, unter welchen Petrus mit eingebrungen. Jedermann wird gestehen, daß hier nicht an Allegorie zu denken sei. Es ist nach unserem

Ausdruck ein Symbol. Das natürliche Feuer wird vorge stellt, nur in's Enge gezogen zu künstlerischem Zweck, und solche Vorstellungen nennen wir mit Recht symbolisch. Mehrere Künstler des sechszehnten Jahrhunderts waren groß hierin. Die zwölf Monate Paul Brils in sechs Blättern geben hievon ein deutliches Beispiel. Es ist die Sache, ohne die Sache zu sein, und doch die Sache; ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild, und doch mit dem Gegenstand identisch. Wie weit steht nicht dagegen Allegorie zurück; sie ist vielleicht geistreich wichtig, aber doch meist rhetorisch und conventionell und immer besser, je mehr sie sich demjenigen nähert, was wir Symbol nennen. Man erlaube uns diesen Sprachgebrauch und jeder bilde sich den feinigen, nur mache er sich verständlich, da ohnehin das worauf es ankommt mit Worten gar nicht auszusprechen ist.

---

## II.

### 1. Cephalus und Prokris.

Nach Julius Roman.

Cephalus, der leidenschaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwissend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeschrei Felsen und Wald. Hier, auf diesem nicht genug zu schätzenden Blatte, nachdem er sich ausgetobt, sitzt er, brütend über sein Geschick, den Leichnam seiner Gattin entseelt im Schooße haltend.



Judeffen hat sein Wehklagen alles was in den waldigen Bergezhöhen lebt und webt aus der morgendlichen Ruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat sich herangedrängt und repräsentirt die Leidklagenden mit schmerzlichen Gesichtszügen und leidenschaftlichen Gebärden. Zwei Frauen, schon mäßiger theilnehmend, deren eine die Hand der Verbliebenen faßt, als ob sie sich ihres wirklichen Abscheidens versichern wollte, gesellen sich hinzu und drücken ihre Gefühle schon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen sich wiegend, schaut eine Dryas, gleichfalls mitbetrübt; unten hat sich der unausweichliche Hund hingelagert und scheint sich, nach frischer Beute lechzend, umzuschauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der rechten den verhängnißvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Caravane von Faunen, Waldweibern und Kindern, die durch jenes Jammergeschrei erschreckt, herangefordert, die That gewahr werden, sich darüber entfetzen und in die Schmerzen der Hauptperson heftig einstimmen. Daß ihnen aber noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dieß bezeugt das letzte Mädchen deszugs, welches von der Mutter mit heraufgerissen wird, indem es sich nach den wahrscheinlich Folgenden umsieht. Auf den Felsen über ihren Häuptern sitzt eine Quellnymphe traurig über der ausgießenden Urne; weiter oben kommt eine Oreas eilig, sich verwundert umschauend, hervor; sie hat das Geschrei

gehört, aber sich nicht Zeit genommen, ihre Haarflechten zu endigen; sie kommt, das Langhaar in der Hand hebend, neugierig und theilnehmend. Ein Rehböcklein steigt gegenüber ganz gelassen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vorginge, sein Frühstück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, daß das alles mit Tagesanbruch sich zutrage, eilt Helios auf seinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinschauen, seine Gebärde bezeugen, daß er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerksamer Betrachtung nicht irren, daß die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht, und das ganze oben beschriebene Personal wie vom Mittag her beleuchtet ist. Ohne diese Fiction wäre das Bild nicht was es ist, und wir müssen eine hohe Kunst verehren, die sich gegen alle Wirklichkeit ihrer angestammten Rechte zu bedienen weiß.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet sich die Spur benutzender Menschenhände. Die Hauptgruppe ist vor dem tiefsten Walddickicht gelagert; der Vordergrund ist als ein einjähriger Schlag behandelt; Bäume sind nicht weit von der Wurzel abge sägt, die lebendige Rinde hat schon wieder ihren Zweig getrieben. Diesen forstmäßigen Schlag legte der Künstler weislich an, damit wir bequem und vollständig sähen, was die Bäume, wenn sie aufrecht stünden, uns verdecken müßten. Ebenso weislich ist im Mittelgrund ein Baum abge sägt, damit

er uns Fluß und hintere Landschaft nicht verberge, wo Gebäude, Thürme, Aquäducte und eine Mühle, als Dienerin der allernährenden Ceres thätig, uns andeuten, daß menschliche Wohnungen zwar fern seien, 5 daß wir uns aber nicht durchaus in einer Wüste befinden.

---

## 2. Äsop.

So wie die Thiere zum Orpheus kamen, um der Musik zu genießen, so zieht sie ein anderes Gefühl 10 zu Äsop, das Gefühl der Dankbarkeit, daß er sie mit Vernunft begabt.

Löwe, Fuchs und Pferd nahen sich.

---

Die Thiere nahen sich zu der Thüre des Weisen, ihn mit Binden und Kränzen zu verehren.

15 Aber er selbst scheint irgend eine Fabel zu dichten; seine Augen sind auf die Erde gerichtet, und sein Mund lächelt.

Der Mahler hat sehr weislich die Thiere, welche die Fabel schildert, vorgestellt, und gleich als ob es 20 Menschen wären, führen sie einen Chor heran, von dem Theater Äsops entnommen.

Der Fuchs aber ist Chorführer, den auch Äsop in seinen Fabeln oft als Diener braucht, wie Lustspieldichter den Davus.

---

## 3. Orpheus.

Zu den großen Vorzügen der griechischen Kunst gehörte, daß Bildner und Dichter einen Charakter, den sie einmal angefaßt, nicht wieder losließen, sondern durch alle denkbaren Fälle durchführten. Orpheus 5 war ihnen das Gefäß, in welches sie alle Wirkungen der Dichtkunst niederlegten; rohe Menschen sollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüsse, Wälder und Thiere bezaubern und endlich gar dem Hades eine Verstorbene wieder abzwängen. 10

Orpheus ist in der Mitte von lebendigen und leblosen Geschöpfen vorgestellt, die sich um ihn versammeln; Löw' und Keuler stehen zunächst und horchen, Hirsch und Hase sind durch die fürchterliche Gegenwart ihres Erbfeindes nicht erschreckt; auch andere, denen 15 er sonst feindselig nachzujagen pflegt, ruhen in der Gegenwart des Ruhenden. Von Geflügel sind nicht die Singvögel des Waldes allein, sondern auch der krächzende Hähne, die geschwähige Krähe und Jupiters Adler gegenwärtig. Dieser, mit ausgespannten Flü- 20 geln schwebend, schaut unverwandt auf Orpheus, und des nahen Hafens nicht gewahrend, hält er den Schnabel geschlossen, eine Wirkung der besänftigenden Musik. Auch Wölfe und Schafe stehen vermischt und erstaunt. Aber noch ein größeres Wagstück besteht 25 der Mahler; denn Bäume reißt er aus ihren Wurzeln, führt sie dem Orpheus zu und stellt sie im

Kreise umher. Diese, Fichte, Cypresse, Erle, Pappel und andere dergleichen Bäume, mit händegleich verschlungenen Ästen, umgeben den Orpheus; ein Theater gleichsam bilden sie um ihn her, so daß die Vögel  
 5 als Zuhörer auf den Zweigen sitzen mögen, daß Orpheus in frischem Schatten sänge.

Er aber sitzt, die keimende Bartwolle um die Wange, die glänzende Goldmütze auf dem Haupte; sein Auge aber ist geistreich, zartblickend, von dem Gotte voll,  
 10 den er besingt. Auch seine Augenbrauen scheinen den Sinn seiner Gesänge auszudrücken, nach dem Inhalt beweglich.

Der linke Fuß, der auf der Erde steht, trägt die Cithar die auf dem Schenkel ruht, der rechte hingegen  
 15 deutet den Tact an, indem er den Boden mit der Sohle schlägt; die rechte Hand hält das Plectrum fest und ragt über die Saiten hin, indessen der Ellenbogen anliegt und die Handwurzel inwärts gebeugt ist; die Linke dagegen berührt die Saiten mit geraden  
 20 Fingern.

#### 4. Die Andrier.

Sehet den Quellgott auf einem wohlgeschichteten Bette von Trauben, aus denen durch seinen Druck eine Quelle zu entspringen scheint. Sie gewährt den  
 25 Andriern Wein, und sie sind im Genuß dieser Gabe vorgestellt. Der Gott hat ein rothes aufgeschwollenes Gesicht, wie es einem Trinker ziemt, und Thyrsen

wachsen um ihn her, wie sonst die Rohre an wasserreichen Orten. An beiden Ufern seht ihr die Andrier singend und tanzend; Mädchen und Knaben sind mit Ephen gekrönt, einige trinken, andere wälzen sich schon an der Erde.

5

Sehet ihr weiter hinaus über diese verbreiteten Feste, so seht ihr den Bach schon in's Meer fließen, wo an der Mündung die Tritonen mit schönen Muscheln ihn auffassen, zum Theil trinkend und zum Theil blasend versprühen. Einige, schon trunken, 10 tanzen und springen, so gut es ihnen gelingen will. Indessen ist Dionysus mit vollen Segeln angekommen, um an seinem Feste theilzunehmen. Schon hat das Schiff im Hafen Anker geworfen, und vermischt folgen ihm Satyre, Silenen, das Lachen und Comus, zwei 15 der besten Trinker unter den Dämonen.

---

## Antik und Modern.

---

Da ich in Vorstehendem genöthigt war zu Gunsten des Alterthums, besonders aber der damaligen bildenden Künstler, so viel Gutes zu sagen, so wünschte ich doch nicht mißverstanden zu werden, wie es leider gar oft geschieht, indem der Leser sich eher auf den Gegensatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung sich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit um beispielweise zu erklären, wie es eigentlich gemeint sei, und auf das ewig fort-dauernde Leben des menschlichen Thuns und Handelns, unter dem Symbol der bildenden Kunst, hinzudeuten.

Ein junger Freund, Carl Ernst Schubart, in seinem Hefte zur Beurtheilung Goethe's, welches ich in jedem Sinne zu schätzen und dankbar anzuerkennen habe, sagt: „Ich bin nicht der Meinung wie die meisten Verehrer der Alten, unter die Goethe selbst gehört, daß in der Welt für eine hohe vollendete Bildung der Menschheit nichts ähnlich Günstiges sich hervorgethan habe wie bei den Griechen.“ Glücklicherweise können wir diese Differenz mit Schubart's eigenen

Worten in's Gleiche bringen, indem er spricht: „Von unserem Goethe aber sei es gesagt, daß ich Shakespeare ihm darum vorziehe, weil ich in Shakespeare einen solchen tüchtigen, sich selbst unbewußten Menschen gefunden zu haben glaube, der mit höchster Sicherheit, ohne alles Räßonniren, Reflectiren, Subtilisiren, Classificiren und Potenziren den wahren und falschen Punct der Menschheit überall so genau, mit so nie irrendem Griff und so natürlich hervorhebt, daß ich zwar am Schluß bei Goethe immer das nämliche Ziel erkenne, von vorn herein aber stets mit dem Entgegengesetzten zuerst zu kämpfen, es zu überwinden und mich sorgfältig in Acht zu nehmen habe, daß ich nicht für blanke Wahrheit hinnehme, was doch nur als entschiedener Irrthum abgelehnt werden soll.“

Hier trifft unser Freund den Nagel auf den Kopf, denn gerade da, wo er mich gegen Shakespeare im Nachtheil findet, stehen wir im Nachtheil gegen die Alten. Und was reden wir von den Alten? Ein jedes Talent, dessen Entwicklung von Zeit und Umständen nicht begünstigt wird, so daß es sich vielmehr erst durch vielfache Hindernisse durcharbeiten, von manchen Irrthümern sich losarbeiten muß, steht unendlich im Nachtheil gegen ein gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet sich mit Leichtigkeit auszubilden, und was es vermag, ohne Widerstand auszuüben.

Bejahrten Personen fällt aus der Fülle der Erfahrung oft bei Gelegenheit ein, was eine Behauptung



erläutern und bestärken könnte, deßhalb sei folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntschaft wünschte, sagte, nachdem er mich bei dem ersten Zusammentreffen nur überhin  
 5 angesehen und gesprochen, zu seinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Diese Worte gaben mir zu denken: Der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch  
 10 der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerkamer gerader Deutscher hätte vielleicht gesagt: Das ist auch einer der sich's hat sauer werden lassen!

Wenn sich nun in unseren Gesichtszügen die Spur  
 15 überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt und dem aufmerkamen Beobachter auf ein Dasein hindeutet, das in einer glücklichsten  
 20 Entfaltung, so wie in der nothgedrungensten Beschränkung, sich gleich zu bleiben und wo nicht immer die Würde, doch wenigstens die Hartnäckigkeit des menschlichen Wesens durchzuführen trachtete.

Lassen wir also Altes und Neues, Vergangenes  
 25 und Gegenwärtiges fahren, und sagen im Allgemeinen: Jedes künstlerisch Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand. War sie heiter und leicht, so werden wir uns frei fühlen;

war sie beschränkt, sorglich und bedenklich, so zieht sie uns gleichmäßig in die Enge.

Nun bemerken wir bei einigem Nachdenken, daß hier eigentlich nur von der Behandlung die Rede sei; Stoff und Gehalt kommt nicht in Betracht. Schauen wir sodann diesem gemäß in der Kunstwelt frei umher, so gestehen wir, daß ein jedes Erzeugniß uns Freude macht, was dem Künstler mit Bequemlichkeit und Leichtigkeit gelungen. Welcher Liebhaber besitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgerathene Zeichnung oder Radirung unseres Chodowiecky? Hier sehen wir eine solche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünschen übrig bleibt. Nur darf er nicht aus seinem Kreise, nicht aus seinem Format herausgehen, wenn nicht alle seiner Individualität gegönnten Vortheile sollen verloren sein.

Wir wagen uns weiter und bekennen, daß Manieristen sogar, wenn sie es nur nicht allzuweit treiben, uns viel Vergnügen machen, und daß wir ihre eigenhändigen Arbeiten sehr gern besitzen. Künstler die man mit diesem Namen benennt, sind mit entschiedenem Talente geboren, allein sie fühlen bald, daß nach Verhältniß der Tage so wie der Schule wovon sie gekommen, nicht zu Federlesen Raum bleibt, sondern daß man sich entschließen und fertig werden müsse. Sie bilden sich daher eine Sprache, mit welcher sie, ohne weiteres Bedenken, die sichtbaren Zustände leicht und kühn behandeln und uns, mit mehr oder minderm

Glück, allerlei Weltbilder vorspiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Decennien hindurch angenehm unterhalten und getäuscht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und  
 5 höheren Sinnesart zurückkehrt.

Daß es bei den Alten auch zuletzt auf eine solche Art von Manier hinauslief, sehen wir an den Herculanischen Alterthümern; allein die Vorbilder waren zu groß, zu frisch, wohlerhalten und gegenwärtig, als  
 10 daß ihre Duzend-Mahler sich hätten ganz in's Nichtige verlieren können.

Treten wir nun auf einen höhern und angenehmeren Standpunct und betrachten das einzige Talent Raphaels. Dieser, mit dem glücklichsten Naturell geboren,  
 15 erwuchs in einer Zeit, wo man redlichste Bemühung, Aufmerksamkeit, Fleiß und Treue der Kunst widmete. Vorausgehende Meister führten den Jüngling bis an die Schwelle, und er brauchte nur den Fuß aufzuheben um in den Tempel zu treten. Durch Peter Perugin  
 20 zur sorgfältigsten Ausführung angehalten, entwickelt sich sein Genie an Leonard da Vinci und Michel Angelo. Beide gelangten während eines langen Lebens, ungeachtet der höchsten Steigerung ihrer Talente, kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunstwirkens. Jener  
 25 hatte sich, genau besehen, wirklich müde gedacht und sich allzusehr am Technischen abgearbeitet, dieser, anstatt uns zu dem was wir ihm schon verdanken, noch überschwängliches im Plastischen zu hinterlassen,

quält sich die schönsten Jahre durch in Steinbrüchen nach Marmorblöcken und Bänken, so daß zuletzt von allen beabsichtigten Heroen des Alten und Neuen Testaments der einzige Moses fertig wird, als ein Musterbild dessen, was hätte geschehen können und 5 sollen. Raphael hingegen wirkt seine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüths- und Thatkraft stehen bei ihm in so entschiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künstler habe so rein und vollkom- 10 men gedacht als er und sich so klar ausgesprochen. Hier haben wir also wieder ein Talent, das uns aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegen sendet. Er gräcifirt nirgends; fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste 15 Talent zu eben so glücklicher Stunde entwickelt, als es unter ähnlichen Bedingungen und Umständen zu Perikles Zeit geschah.

Und so muß man immer wiederholen: das geborne Talent wird zur Production gefordert, es fordert da- 20 gegen aber auch eine natur- und kunstgemäße Entwicklung für sich; es kann sich seiner Vorzüge nicht begeben, und kann sie ohne äußere Zeitbegünstigung nicht gemäß vollenden.

Man betrachte die Schule der Carracci. Hier lag 25 Talent, Ernst, Fleiß und Consequenz zum Grunde, hier war ein Element, in welchem sich schöne Talente natur- und kunstgemäß entwickeln konnten. Wir sehen

ein ganzes Tuzend vorzüglicher Künstler von dort ausgehen, jeden in gleichem, allgemeinem Sinn sein besonderes Talent üben und bilden, so daß kaum nach der Zeit ähnliche wieder erscheinen konnten.

5 Sehen wir ferner die ungeheuren Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunstwelt hinein thut! Auch er ist kein Erdgeborener; man schaue die große Erbschaft in die er eintritt, von den Vätern des 14ten und 15ten Jahrhunderts durch alle die trefflichen  
10 des 16ten hindurch, gegen dessen Ende er geboren wird.

Betrachtet man neben und nach ihm die Fülle niederländischer Meister des 17ten, deren große Fähigkeiten sich bald zu Hause, bald südlich, bald nördlich  
15 ausbilden, so wird man nicht läugnen können, daß die unglaubliche Sagacität, womit ihr Auge die Natur durchdrungen, und die Leichtigkeit, womit sie ihr eignes geistliches Behagen ausgedrückt, uns durchaus zu entzücken geeignet sei. Ja, in so fern wir dergleichen  
20 besitzen, beschränken wir uns gern ganze Zeiten hindurch auf Betrachtung und Liebe solcher Erzeugnisse, und verargen es Kunstfreunden keineswegs, die sich ganz allein im Besitz und Verehrung dieses Faches begnügen.

25 Und so könnten wir noch hundert Beispiele bringen, das was wir aussprechen, zu bewahrheiten. Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung, das ist es was uns ent-

zückt, und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den echt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, 5 und immer dort hinweisen. Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei's.

Eben so ist es mit dem schriftstellerischen Verdienste. Das Faßliche wird uns immer zuerst ergreifen und vollkommen befriedigen, ja wenn wir die Werke eines 10 und desselben Dichters vornehmen, so finden wir manche, die auf eine gewisse peinliche Arbeit hindeuten, andere dagegen, weil das Talent dem Gehalt und der Form vollkommen gewachsen war, wie freie Naturerzeugnisse hervortreten. Und so ist unser wiederholtes auf- 15 richtiges Bekenntniß, daß keiner Zeit versagt sei das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist es vollkommen würdig zu entwickeln.

Und so führen wir noch zum Schlusse einen neueren 20 Künstler vor, um zu zeigen, daß wir nicht eben gar zu hoch hinaus wollen, sondern auch mit bedingten Werken und Zuständen zufrieden sind. Sebastian Bourdon, ein dem siebzehnten Jahrhundert angehöriger Künstler, dessen Name wohl jedem Kunstlieb- 25 haber mehrmals um die Ohren gesummt, dessen Talent jedoch in seiner echten Individualität nicht immer

verdiente Anerkennung genossen hat, liefert uns vier  
eigenhändig radirte Blätter, in welchen er den Verlauf  
der Flucht nach Ägypten vollständig vorführt.

Man muß zuvörderst den Gegenstand wohl gelten  
5 lassen, daß ein bedeutendes Kind aus uraltem Fürsten-  
stamme, dem beschieden ist künftig auf die Welt unge-  
heuern Einfluß zu haben, wodurch das Alte zerstört  
und ganz Ernewertes dagegen heran geführt wird, daß ein  
solcher Knabe in den Armen der liebevollsten Mutter,  
10 unter Obhut des bedächtigtsten Greises geflüchtet und  
mit göttlicher Hülfe gerettet werde. Die verschie-  
denen Momente dieser bedeutenden Handlung sind hun-  
dertmal vorgestellt, und manche hiernach entsprungene  
Kunstwerke reißen uns oft zur Bewunderung hin.

15 Von den vier gemeldeten Blättern haben wir je-  
doch Folgendes zu sagen, damit ein Liebhaber, der sie  
nicht selbst vor Augen schaut, einigermaßen unsern  
Beifall beurtheilen möge. In diesen Bildern erscheint  
Joseph als die Hauptperson; vielleicht waren sie für  
20 eine Capelle dieses Heiligen bestimmt.

### I.

Das Local mag für den Stall zu Bethlehem, un-  
mittelbar nach dem Scheiden der drei frommen Magier,  
gehalten werden, denn in der Tiefe sieht man noch  
die beiden bewußten Thiere. Auf einem erhöhteren  
25 Hausraum ruht Joseph, anständig in Falten gehüllt,  
auf das Gepäck gebettet, wider den hohen Sattel ge-

lehnt, worauf das heilige Kind, so eben erwachend, sich rührt. Die Mutter daneben ist in frommem Gebete begriffen. Mit diesem ruhigen Tagesanbruch contrastirt ein höchst bewegter, gegen Joseph heran schwebender Engel, der mit beiden Händen nach einer 5 Gegend hindeutet die, mit Tempeln und Obeliskten geschmückt, ein Traumbild Ägyptens hervorruft. Zimmermanns-Handwerkzeug liegt vernachlässigt am Boden.

## II.

Zwischen Ruinen hat sich die Familie, nach einer starken Tagreise, niedergelassen. Joseph, an das be- 10 ladene lastbare, aus einem Steintroge sich nährende Thier gelehnt, scheint einer augenblicklichen Ruhe stehend zu genießen; aber ein Engel fährt hinter ihm her, ergreift seinen Mantel und deutet nach dem Meere hin. Joseph, in die Höhe schauend und zugleich nach 15 des Thieres Futter hindentend, möchte noch kurze Frist für das müde Geschöpf erbitten. Die heilige Mutter, die sich mit dem Kind beschäftigte, schaut verwundert nach dem seltsamen Zwiegespräch herum: denn der Himmelsbote mag ihr unsichtbar sein. 20

## III.

Drückt eine eilende Wanderschaft vollkommen aus. Sie lassen eine große Bergstadt zur Rechten hinter sich. Knapp am Baum führt Joseph das Thier einen Pfad hinab, welchen sich die Einbildungskraft um desto



steiler denkt, weil wir davon gar nichts, vielmehr gleich unten hinter dem Vordergrund das Meer sehen. Die Mutter, auf dem Sattel, weiß von keiner Gefahr; ihre Blicke sind völlig in das schlafende Kind  
 5 versenkt. Sehr geistvoll ist die Gile der Wandernden dadurch angedeutet, daß sie schon das Bild größtentheils durchzogen haben und im Begriff sind auf der linken Seite zu verschwinden.

## IV.

Ganz im Gegensatz des vorigen, ruhen Joseph und  
 10 Maria in der Mitte des Bildes auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens. Joseph, dahinter stehend und herüber gelehnt, deutet auf ein im Vordergrund umgestürztes Götzenbild und scheint der heiligen Mutter dieses bedeutende Zeichen zu erklären. Sie, das Kind  
 15 an der Brust, schaut ernst und horchend, ohne daß man wüßte wonach sie blickt. Das entbürdete Thier schmaußt hinterwärts an reich grünenden Zweigen. In der Ferne sehen wir die Obeliskten wieder, auf die im Traume gedeutet war. Palmen in der Nähe  
 20 überzeugen uns, daß wir in Ägypten schon angelangt sind.

---

Alles dieses hat der bildende Künstler in so engen Räumen mit leichten aber glücklichen Zügen dargestellt. Durchdringendes vollständiges Denken, geistreiches  
 25 Leben, Auffassen des Unentbehrlichsten, Beseitigung

alles Überflüssigen, glücklich flüchtige Behandlung im Ausführen: dieß ist es was wir an unsern Blättern rühmen, und mehr bedarf es nicht: denn wir finden hier so gut als irgend wo die Höhe der Kunst erreicht. Der Parnaß ist ein Mont Serrat, der viele An-  
siedelungen, in mancherlei Stagen erlaubt; ein jeder gehe hin, versuche sich und er wird eine Stätte finden, es sei auf Gipfeln oder in Winkeln.

---

Die schönsten Dramamente  
und merkwürdigsten Gemählde  
aus  
Pompeji, Herculannum  
und Stabiä.



Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde

aus

Pompeji, Herculannum und Stabiä.

Von W. Zahn. Berlin bei Reimer.

Was wir auch Gutes und Schönes schon wiederholt von den in neuern Zeiten ausgegrabenen und mitgetheilten alten Wandgemälden gesprochen haben, müßten wir jetzt doppelt und dreifach steigern, wenn wir ausdrücken wollten das Vorzügliche, was Herr Zahn bei seinem hiesigen Aufenthalt vorgewiesen, was er zurückgelassen und was er nun in's Allgemeine darbietet.

So herrlich auch die Bilder waren, die uns vor langer Zeit in den herculanischen Alterthümern mitgetheilt worden, so hatte man sich doch an den vielen Nachbildungen gewissermaßen müde gesehen; nun aber werden die großen Vorzüge jener Kunstepoche wieder vor dem Sinn und der Einbildungskraft aufgerichtet, indem das Alte entschiedener dargestellt und vielfaches Neue mitgetheilt wird.

Wir erjuchen alle Kunſtfreunde, den überall verbreiteten Prospectus jenes obgedachten Werkes näher zu betrachten; hauptſächlich werden die Architekten, bei den in geſegneten Friedenszeiten immer neu aus der Erde entſtehenden Gebäuden, das höchſte Intereſſe 5 finden auch ihre Räume heiter und würdig verziert zu ſehen. Die Decorateurs haben alle Urſache hiermit ſich zu bereichern; ja wir dürfen behaupten, daß nächſtens kein echter Tünchermeiſter dieſes Werk wird 10 entbehren können.

Die schönsten Ornamente und merk-  
würdigsten Gemälde aus Pompeji,  
Herculaneum und Stabiä,  
nebst einigen Grundrissen und Ansichten  
5 nach den an Ort und Stelle gemachten  
Originalzeichnungen.

Von Wilhelm Zahn, königl. preuß. Professor.  
Berlin, bei Georg Reimer.

---

Ob man schon voraussetzen darf, daß gebildete  
10 Leser, welche Gegenwärtiges zur Hand nehmen, mit  
demjenigen genugsam bekannt sind, was uns eigent-  
lich die oben benannten, nach langen Jahren wieder  
aufgefundenen Städte in so hohem Grade merkwürdig  
macht, auch schon beinahe ein ganzes Jahrhundert  
15 den Antheil der Mitlebenden erregt und erhält, so  
sei doch besonders von einer der dreien, von Pompeji,  
deren Ruinen eigentlich dem hier anzuzeigenden Werke  
den Gehalt geliefert, einiges zum voraus gesprochen.

Pompeji war in dem südöstlichen Winkel des  
20 Meerbusens gelegen, welcher von Bajä bis Sorrent  
das Tyrrhenische Meer in einem unregelmäßigen  
Halbkreise einschließt, in einer so reizenden Gegend,

daß weder der mit Asche und Schlacken bedeckte Boden, noch die Nachbarschaft eines gefährlichen Berges von einer dortigen Ansiedelung abmahnen konnte. Die Umgebung genoß aller Vortheile des glücklichen Campaniens, und die Bewohner, durch überströmende Fruchtbarkeit angelockt und festgehalten, zogen noch von der Nähe des Meeres die größten Vortheile, indem die geographische Lage der Stadt überhaupt sich zu einem bedeutenden Handelsplatz eignete.

Wir sind in der neuern Zeit mit dem Umfange ihrer Ringmauern bekannt geworden und konnten nachfolgende Vergleichung anstellen:

Im ersten Abschnitte der „Wanderungen Goro's durch Pompeji (Wien 1825)“ ist der Quadratinhalt der Stadt und der ausgegrabenen Stellen, nach Pariser Klaftern gemessen, angegeben. Unter diesen Pariser Klaftern sind wahrscheinlich die Pariser Toisen zu verstehen: denn die Pariser Toise ist ein Maß von sechs Schuhen, wie die Wiener Klafter. Nach diesem Abschnitte beträgt nun der Flächeninhalt des ausgegrabenen Theils der Vorstadt mit der Gräberstraße 3147 Wiener Quadratklaster, der Umfang der Stadt 1621 $\frac{1}{2}$  W. laufende Kl., der Flächeninhalt der Stadt 171114 W. L. Kl., der Flächeninhalt der ausgegrabenen Theile der Stadt 32938 W. L. Kl.; die Stadt mißt vom Amphitheater bis zum entgegengesetzten Theile 884 W. laufende Kl., dieselbe mißt vom Theater bis zur entgegengesetzten Seite 380 W. laufende Klaster.



Wenn man von der Wiener Altstadt den Paradeplatz, den kaiserlichen Hofgarten und den Garten für's Publicum, welche an der einen Seite der Stadtmauer neben einander liegen, abzieht, so ist dieselbe noch  
 5 einmal so groß als Pompeji; denn dieser Theil der Stadt hält 307500 W. Q. Kl. Nimmt man hiervon die Hälfte, so ist dieselbe 168750 Kl., welcher Flächenraum um 2368 W. Q. Kl. kleiner als der Flächenraum von Pompeji ist. Diese 2368 Kl. machen aber unge-  
 10 fähr den 72. Theil des Flächenraums von Pompeji aus, sind also, wenn nicht eine zu große Genauigkeit gefordert wird, außer Acht zu lassen.

Der Theil der Vorstadt zwischen der Mergasse und der Kaiserstraße hält 162855 W. Q. Kl., ist  
 15 also um 8259 Q. Kl. kleiner als Pompeji. Diese 8259 Q. Kl. machen aber ungefähr den 21. Theil des Flächeninhaltes von Pompeji aus, sind also gleichfalls kaum beachtenswerth.

Ebenso ist der Raum zwischen der Donau, der  
 20 Augartenstraße und der Laborstraße etwas zu klein, wenn man bloß das Quartier, so weit die Häuser stehen, mißt, und etwas zu groß, wenn man die Gränze an dem Ufer der Donau nimmt. Ersterer Flächenraum enthält 161950 W. Q. Kl. und letzterer  
 25 189700 Q. Kl.

Die Stadt mochte nach damaliger Weise fest genug sein, wovon die nunmehr ausgegrabenen Mauern, Thore und Thürme ein Zeugniß geben; ihre bürger-

lichen Angelegenheiten mochten in guter Ordnung sein, wie denn die mittleren, für sich bestehenden Städte nach einfacher Verfassung sich gar wohl regieren konnten.

Aber auch an nachbarlichen Feindseligkeiten konnte es ihnen nicht fehlen; mit den nahen Bergbewohnern, den Noceriern, kamen sie in Streit; einer so kräftig überwiegenden Nation vermochten sie nicht zu widerstehen; sie riefen Rom um Hülfe an, und da sie hierdurch ihr Dasein behaupteten, blieben sie mit jenem sich immer vergrößernden Staate meist in ununterbrochenem Verhältnisse, wahrscheinlich dem einer Bundesstadt, die ihre eigene Verfassung behielt und niemals nach der Ehre geizte, durch Erlangung des Bürgerrechts in jenen größern Staatskreis verschlungen zu werden.

Bis zum Jahre Roms 816 meldet die Geschichte wenig und nur im Vorübergehen von dieser Stadt; jetzt aber ereignete sich ein gewaltiges Erdbeben, welches große Verwüstung mag angerichtet haben. Nun finden wir sie aber bei den gegenwärtigen Ausgrabungen wiederhergestellt, die Häuser planmäßig geregelt, öffentliche und Privatgebäude in gutem Zustande. Wir dürfen daher vermuthen, daß dieser Ort, dem es an Hülfsmitteln nicht fehlte, alsobald nach großem Unglück sich werde gefaßt und mit lebhafter Thätigkeit wieder erneuert haben. Hierzu hatte man sechzehn Jahre Zeit, und wir glauben auf diese Weise die große Übereinstimmung erklären zu können, wie

die Gebäude bei all ihrer Verschiedenheit in einem Sinn errichtet und in einem Geschmack, man darf wohl sagen modisch, verziert seien. Die Verzierungen der Wände sind wie aus einem Geiste entsprungen und aus demselben Topfe gemahlt. Wir werden jene Annahme noch wahrscheinlicher finden, wenn wir bedenken, welche Masse von Künstlern in dem römischen Reiche sich während des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung mag verbreitet haben, dergestalt daß ganze Colonien, Züge, Schwärme, Wolken, wie man es nennen will, von Künstlern und Handwerkern da heranzuziehen waren, wo man ihrer bedurfte. Denke man an die Schaaren von Maurern und Steinmehern, welche sich in dem mittleren Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst-religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte.

So viel möge zu einiger Einleitung für dießmal genug sein, um die durchgängige Übereinstimmung der sowohl früher als auch nunmehr durch die Japanischen Tafeln mitgetheilten Wandverzierungen ihrem Ursprunge gemäß zu beurtheilen.

### I. Ansichten und Übersichten

der ausgegrabenen Räume, auch wohl mit deren landschaftlichen Umgebung.

25 Vier Platten.

Alles, was sich auf die Gräberstraße im Allgemeinen und auf jedes Grab insbesondere bezieht, er-

regt unsere Bewunderung. Der Gedanke, jeden Ankömmling erst durch eine Reihe würdiger Erinnerungen an bedeutende Vorfahren durchzuführen, ehe er an das eigentliche Thor gelangt, wo das tägliche Leben noch sein Wesen treibt, aus welchem jene sich entfernt haben, ist ein stattlicher geisterhebender Gedanke, welcher uns, wie der Ballast das Schiff, in einem glücklichen Gleichgewichte zu halten geeignet ist, wenn das bewegliche Leben, es sei nun stürmisch oder leichtfertig, uns dessen zu berauben droht.

Eine mannichfaltige, größtentheils verdienstliche Architektur erheitert den Blick, und wendet man sich nun gar gegen die reiche Aussicht auf ein fruchttragendes weinreiches Land bis an das Meer hin, so fehlt Alles, was den Begriff von den glücklichen Tagen jener Völkerschaft verdüstern könnte.

Betrachten wir ferner die noch aufstehenden Reste der öffentlichen Plätze und Gebäude, so werden wir nach unserer gewohnten Schauweise, die wir breite und gränzenlose Straßen, Plätze, zu Übung zahlreicher Mannschaften eingerichtet, zu erblicken gewohnt sind, uns nicht genug über die Enge und Beschränktheit solcher Localitäten verwundern können. Doch dem Unterrichteten wird sogleich das römische Forum in die Gedanken kommen, wo bis auf den heutigen Tag noch niemand begreifen kann, wie alle die von den alten Schriftstellern uns genau bezeichneten Gebäude in solcher Beschränkung haben Platz finden, wie da-

selbst vor so großen Volksmassen habe verhandelt werden können.

Es ist aber die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich in's Ferne und in's Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird. Thut ja doch manchem Reisenden die Peterkirche nicht Genüge; hört man nicht auch bei mancher ungeheuren Naturscene die Klage, sie entspreche der Erwartung nicht; und wäre vielleicht auch der Mensch wohl deshalb so gebildet, damit er sich in alles, was ihm die Sinne berührt, zu finden wisse.

So viel man übrigens die noch stehen gebliebene Architektur beurtheilen kann, so ist sie zwar nicht in einem strengen, aber doch sinnigen Stile gedacht und ausgeführt; es erscheint an ihr nichts Willkürliches, Phantastisches, welches man den verschlossenen Räumen des Innern scheint vorbehalten zu haben.

## II. Ganze Wände.

20 Vierzehn Platten (davon sieben colorirt).

Die Enge und Beschränktheit der meisten Häuser, welche mit unsern Begriffen von bequemer und stattlicher Wohnung nicht wohl vereinbar ist, führt uns auf ein Volk, welches, durchaus im Freien, in städtischer Gefelligkeit zu leben gewohnt, wenn es nach Hause zurückzukehren genöthigt war, sich auch daselbst einer heiter gebildeten Umgebung gewärtigte.

Die vielen hier mitgetheilten colorirten Zeichnungen ganzer Wände schließen sich dem in dieser Art schon Bekannten auf eine bedeutende und belehrende Weise glücklich an. Was uns bisher vielleicht irre machte, erscheint hier wieder. Die Malerei producirt phantastische unmögliche Architekturversuche, an deren Leichtsin्न wir den antiken Ernst, der selbst in der äußern Baukunst walidet, nicht wiedererkennen. Helfen wir uns mit der Vorstellung, man habe nur eigentlich ein leichtes Sparren- und Lattenwerk andeuten wollen, woran sich eine nachherige Verzierung als Draperie oder als sonstiger willkürlicher Auspug humoristisch anschließen sollte.

Hiebei kommt uns denn Vitruv im siebenten Buche in dessen fünftem Capitel entgegen und setzt uns in den Stand, mit Klarheit hierüber zu denken. Er, als ein echter Realist der Malerei nur die Nachbildung wirklicher Gegenstände vergönnd, tadelte diese der Einbildungskraft sich hingebenden Gebilde; doch verschafft er uns Gelegenheit, in die Veranlassung dieser neueren Leichtfertigkeiten hineinzusehen.

Im höheren Alterthume schmückte man nur öffentliche Gebäude durch mahlerische Darstellungen; man wählte das Würdigste, die mannichfaltigsten Helden gestalten, wie uns die Lesche des Polygnot deren eine Menge vorführt. Freilich waren die vorzüglichen Menschenmahler nicht immer so bei der Hand oder auch lieber mit beweglichen Tafeln beschäftigt, und

so wurden nachher wohl auch an öffentlicher Stelle  
Landschaften angebracht, Häfen, Vorgebirge, Gestade,  
Tempel, Haine, Gebirge, Hirten und Heerden. Wie  
sich aber nach und nach die Malerei in das Innere  
5 der Gebäude zog und engere Zimmer zu verzieren  
aufgefordert wurde, so mußte man diese Malereien,  
welche Menschen in ihrer natürlichen Größe vor-  
stellten, sowohl in der Gegenwart lästig als ihre  
Verfertigung zu kostbar, ja unmöglich gefunden haben.

10 Daher denn jene mannichfaltigen phantastischen  
Malereien, wo ein jeder Künstler, was es auch war,  
daß er vermochte, willkommen und anwendbar er-  
schien. Daher denn jenes Rohrwerk von schmächtigen  
Säulchen, lattenartigen Pföfchen, jene geschnörkelten  
15 Giebel, und was sich sonst von abenteuerlichem Blu-  
mentwesen, Schlingranken, wiederkehrenden seltsamen  
Auswüchsen daraus entwickeln, was für Ungeheuer  
zulezt daraus hervortreten mochten.

Demungeachtet aber fehlt es solchen Zimmern nicht  
20 an Einheit, wie es die colorirten Blätter unserer  
Sammlung unwidersprechlich vor Augen stellen. Ein  
großes Wandfeld ward mit einer Farbe rein an-  
gestrichen, da es denn von dem Hausherrn abhing,  
in wiefern er hiezu ein kostbares Material anwenden  
25 und dadurch sich auszeichnen wollte. Welches denn  
auch dem Maler jederzeit geliefert wurde.

Nun mochten sich auch wohl fertige Künstler  
finden, welche eine leichte Figur auf eine solche

einfarbige Wand in die Mitte zeichneten, vielleicht kalkirten und alsdann mit technischer Fertigkeit ausmahlten.

Um nun auch den höheren Kunstsin zu befriedigen, so hatte man schon, und wahrscheinlich in be-  
sondern Werkstätten, sich auf die Fertigung kleinerer  
Bilder gelegt, die, auf getünchte Kalktafeln gemahlt,  
in die weite getünchte Wand eingelassen und durch  
ein geschicktes Zustreichen mit derselben völlig in's  
Gleiche gebracht werden konnten. 10

Und so verdient keineswegs diese Neuerung den  
harten Tadel des strengen, nur Nachbildung wirklicher  
und möglicher Gegenstände fordernden ernstern Bau-  
meisters. Man kann einen Geschmack, der sich aus-  
breitet, nicht durch irgend ein Ausschließen verengen; 15  
es kommt hier auf die Fähigkeit und Fertigkeit des  
Künstlers, auf die Möglichkeit an, einen solchen zur  
gegebenen Arbeit anzulocken, und da wird man denn  
bald finden, daß selbst Prunkzimmer nur als Ein-  
fassung eines Juwels angesehen werden können, wenn 20  
ein Meisterwerk der Malerei auf sammtenen und  
seidenen Tapeten uns vor Augen gebracht wird.

### III. Ganze Decken.

Vier Platten (sämmtlich gefärbt).

Deren mögen wohl so wenige gegeben werden, 25  
weil die Dächer eingedrückt und die Decken daher zer-  
stört worden. Diese mitgetheilten aber sind merk-



würdig; zwei derselben sind an Zeichnung und Farbe ernsthafter, wie sich es wohl zu dem Charakter der Zimmer gefügt haben mag; zwei aber in dem leichtesten heitersten Sinne, als wenn man über sich nur  
 5 Vatten und Zweige sehen möchte, wodurch die Luft strich, die Vögel hin und wieder flatterten, und woran allenfalls die leichtesten Kränze aufzuhängen wären.

#### IV. Einzelne, gepaarte

und sonst neben einander gestellte Figuren.

10 Dreimmdreißig Platten.

Diese sind sämmtlich in der Mitte von farbigen Wandflächen, Körper und Gewänder kunstmäßig colorirt, zu denken.

Man hat wohl die Frage aufgeworfen, ob man  
 15 schwebende Figuren abbilden könne und dürfe. Hier nun scheint sie glücklich beantwortet. Wie der menschliche Körper in verticaler Stellung sich als stehenden erweist, so ist eine gelinde Senkung in die Diagonale schon hinreichend, die Figur als schwebend darzustellen;  
 20 eine hierbei entwickelte, der Bewegung gemäße Zierlichkeit der Glieder vollendet die Illusion.

Sogar dergleichen schwebende fliegende Figuren tragen hier noch andere auf den Rücken, ohne daß sie eigentlich belastet scheinen, und wir machen dabei die  
 25 Bemerkung, daß wir bei Darstellung des Graziösen den Boden niemals vermiffen, wie uns alles Geistige der Wirklichkeit entsagen läßt.

So dankenswerth es nun auch ist, daß uns hier so viele angenehme Bilder überliefert werden, die man mit Bequemlichkeit nur auf die Wand durchzeichnen und mit Geschmaç coloriren dürste, um sie wieder schicklich anwendbar zu machen, so erinnere sich doch nur der Künstler, daß er mit der Masse der Bevölkerung großer Städte gerade diesem echt lebendigen antiken Kunstsinne immerfort schon treu bleibt. Wen ergötzt nicht der Anblick großer theatralischer Ballette? Wer trägt sein Geld nicht Seiltänzern, Luftpriingern und Kunstreitern zu? Und was reizt uns, diese flüchtigen Erscheinungen immer wiederholt zu verlangen, als das anmuthig vorübergehende Lebendige, welches die Alten an ihren Wänden festzuhalten trachteten.

Hierin hat der bildende Künstler unserer Tage Gelegenheit genug, sich zu üben; er suche die augenblicklichen Bewegungen aufzufassen, das Verschwindende festzuhalten, ein Vorhergehendes und Nachfolgendes simultan vorzustellen, und er wird schwerwende Figuren vor die Augen bringen, bei denen man weder nach Fußboden so wenig als nach Seil, Draht und Pferd fragt. Doch was das letzte betrifft, dieses edle Geschöpf muß auch in unsern Bildkreis herangezogen werden. Durchdringe sich der Künstler von den geistreichen Gebilden, welche die Alten so meisterhaft im Centaurengeschlechte darstellten. Die Pferde machen ein zweites Volk im Kriegs- und

Friedenswesen aus; Reitbahn, Wettrennen und Kevnen geben dem Künstler genugsame Gelegenheit, Kraft, Macht, Zierlichkeit und Behendigkeit dieses Thieres kennen zu lernen; und wenn vorzügliche Bildner den  
 5 Stallmeister und Cavalleristen zu befriedigen suchen, wenigstens in Hauptfachen, wo ihre Forderungen naturgemäß sind, so ziehe der vollkommene Decorationsmaler auch dergleichen in sein Fach. Jene allgemeinen Gelegenheiten wird er nicht meiden;  
 10 dabei aber lasse er alle die einer aufgeregten Schaulust gewidmeten Stunden für seine Zwecke nicht vorüber.

Gedenken wir an dieser Stelle eines vor Jahren gegebenen, hieher deutenden glücklichen Beispiels, der  
 15 geistreich aufgefaßten anmuthigen Bewegungen der *Viganos*, zu denen sich das ernste Talent des Herrn Director *Shadow* seiner Zeit angeregt fühlte, deren manche sich als Wandgemählde im antiken Sinne behandelt recht gut ausnehmen würden. Lasse man  
 20 den Tänzern und andern durch bewegte Gegenwart uns erfreuenden Personen ihre technisch herkömmlichen, mitunter dem Auge und sittlichen Gefühle widerwärtigen Stellungen, fasse und fixire man das, was lobenswürdig und musterhaft an ihnen ist, so  
 25 kommt auch wohl hier eine Kunst der andern zu Gute, und sie fügen sich wechselseitig in einander, um uns das durchaus Wünschenswerthe vor Augen zu bringen.

## V. Vollständige Bilder.

Sieben Platten.

Es ist allgemein bekannt und jedem Gebildeten höchst schätzenswerth, was gründliche Sprachforscher seit so langer Zeit zur Kenntniß des Alterthums beigetragen; es ist jedoch nicht zu läugnen, daß gar vieles im Dunklen blieb, was in der neuern Zeit enthüllt worden ist, seit die Gelehrten sich auch um eine nähere Kenntniß bemüht, wodurch uns nicht allein manche Stelle des Plinius in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, sondern auch nach allen Seiten hin anderes der überlieferten Schriftsteller klar geworden ist.

Wer unterrichtet sein will, wie wunderbar man in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sich jene rhetorisch beschriebenen Bilder vorgestellt hat, welche uns durch die Philostrate überliefert worden, der schlage die französische Uebersetzung dieser Autoren nach, welche von Artus Thomas, Sieur d'Embray mit schätzenswerthen Notizen, jedoch mit den unglücklichsten Kupferstichen versehen; man findet keine Einbildungskraft widerwärtig ergriffen und weit von dem Ufer antiker Einfalt, Keinheit und Eigenthümlichkeit verschlagen. Auch in dem achtzehnten Jahrhunderte sind die Versuche des Grafen Caylus meistens mißrathen zu nennen; ja, wenn wir uns in der neuern Zeit berechtigt finden, jene in dem Philostratischen Werke

freilich mehr besprochenen als beschriebenen Bilder als damals wirklich vorhandene zuzugeben, so sind wir solches Urtheil den Herculaniſchen und Pompejiſchen Entdeckungen ſchuldig, und ſowohl die Weimariſchen  
 5 Kunſtſreunde als die in dieſem Fache eifrig gebliebenen Gebrüder Niepenhauſen werden gern geſtehen, daß, wenn ihnen etwas über die Polygnotiſche Beſche in Worten oder bildlichen Darſtellungen zu äußern gelungen iſt, ſolches eigentlich erſt in gedachten  
 10 ausgegrabenen antiken Bildern Grund und Zuverlässigkeit gefunden habe.

Auch die vom Reſerenten in Kunſt und Alterthum, Bd. II. Heft 1. S. 27, vorgetragene Studien über die Philoſtratiſchen Bilder, wodurch er das  
 15 Wirkliche vom Rhetoriſchen zu ſondern getrachtet hat, ſind nicht ohne die genaueſte und wiederholteſte Anſchauung der neu aufgefundenen Bilder unternommen worden.

Hierüber etwas Allgemeines mitzutheilen, welches  
 20 ausführlich geſchehen müßte, um nicht verwegen zu ſcheinen, gehörte ein weit größerer als der hier ge gönnte Raum. So viel aber ſei kürzlich ausgeſprochen: die alte Malerei, von der Bildhauerkunſt herſtammend, iſt in einzelnen Figuren höchſt glücklich.  
 25 Zwei, gepaart und verſchlungen, gelingen ihr auf's beſte; eine dritte hinzukommende gibt ſchon mehr Anlaß zu Nebeneinanderſtellung als zu Vereinigung; mehrere zuſammen darzuſtellen, glückt dieſen Künſtlern

auf unsere Weise nicht; da sie aber doch das innige Gefühl haben, daß ein jeder beschränkte Raum ganz eigentlich durch die dargestellten Figuren verziert sein müsse, so kommt besonders bei größern Bildern eine gewisse Symmetrie zum Vorschein, welche, be- 5 dingter oder freier beobachtet, dem Auge jederzeit wohlthut.

Dieß so eben Gesagte, entschuldige man damit, daß ich mir Gelegenheit wünschte, vom Hauptzweck 10 der im Raum bedingten Malerei, den ich nicht anders als durch „ort- und zweckgemäße Verzierung des Raumes“ in kurzem auszusprechen wüßte, vom Alterthum herauf bis in die neuesten Zeiten ausführlich vorzulegen.

## VI. Einzelne vertheilte malerische 15 Zierrathen.

### Dreizehn Platten.

Saben wir oben dieser Art, die Wände zu beleben, alle Freiheit vergönnt, so werden wir uns wegen des Einzelnen nummehr nicht formalisiren. 20 Gar vieles der künstlerischen Willkür Angeeignete wird aus dem Pflanzenreiche entnommen sein. So erblicken wir Candelaber, die gleichsam von Knoten zu Knoten, mit verschieden gebildeten Blättern besetzt uns eine mögliche Vegetation vorspiegeln. Auch die 25 mannichfaltigst umgebildeten, gewundenen Blätter und Ranken deuten unmittelbar dahin, endigen sich

nun aber manchmal statt abschließender Blumen und Fruchtentwicklungen mit bekannten oder unbekanntem Thieren; springt ein Pferd, ein Löwe, ein Tiger aus der Blättervolute heraus, so ist es ein Zeugniß, daß der Thiermahler, in der allgemeinen Verzierergilde eingeschlossen, seine Fertigkeiten wollte sehen lassen.

Wie denn überhaupt, sollte je dergleichen wieder unternommen werden, nur eine reiche Gesellschaft von Talenten, geleitet von einem übereinstimmenden Geschmacke, das Geschäft glücklich vollenden könnte. Sie müßten geneigt sein, sich einander zu subordiniren, so daß jeder seinen Platz geistreich einzunehmen bereit wäre.

Ist doch zu unsern Zeiten in der Villa Borgheje ein höchst merkwürdiges Beispiel hievon gegeben worden, wo in den Arabesken des großen Saales das Blättergeranke, Stengel- und Blumengeschnörkel von geschickten, in diesem Fache geübten römischen Künstlern, die Thiergestalten vom Thiermahler Peters und, wie man sagt, einige kleine, mit in den Arabeskenzierrathen angebrachte Bilder von Hamilton herrühren.

Bei solchen Willkürlichkeiten jedoch ist wohl zu merken, daß eine geniale phantastische Metamorphose immer geistreicher, anmuthiger und zugleich möglicher sich darstelle, je mehr sie sich den gesetzlichen Umbildungen der Natur, die uns seit geraumer Zeit immer

bekannter geworden sind, anzuschließen und sich von daher abzuleiten das Ansehn hat.

Was die phantastischen Bildungen und Umbildungen der menschlichen oder thierischen Gestalt betrifft, so haben wir zu vollständiger Belehrung uns an die Vorgänge der Alten zu wenden und uns dadurch zu begeistern.

#### VII. Andere sich auf Architektur näher beziehende mahlerische Zierrathen.

Sie sind häufig in horizontalen Baugliedern und Streifen durch abwechselnde Formen und Farben höchst anmuthig aus einander gesetzt. Sodann finden sich aber auch wirklich erhabene Bauglieder, Gesimse und dergleichen, durch Farben vermannichfaltigt und erheitert.

Wenn man irgend eine Kunstercheinung billig beurtheilen will, so muß man zuvörderst bedenken, daß die Zeiten nicht gleich sind. Wollte man uns übel nehmen, wenn wir sagen: die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück; so wollen wir lieber sagen: sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittleren Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage. Da nun die Nationen unsterblich sind, so hängt es von ihnen ab, immer wieder von vorn anzufangen; freilich ist hier manches



im Wege Stehende zu überwinden. Verzeihung diesem Allgemeinen! Eigentlich war hier nur zu bemerken, daß die Natur in ihrer Rohheit und Kindheit unwiderstehlich nach Farbe dringt, weil sie ihr den  
 5 Eindruck des Lebens giebt, daß sie denn auch da zu sehen verlangt, wo es nicht hingehört.

Wir sind nun unterrichtet, daß die Metopen der ernstesten sicilischen Gebäude hie und da gefärbt waren, und daß man selbst im griechischen Alterthume einer  
 10 gewissen Wirklichkeitsforderung nachzugeben sich nicht enthalten kann. So viel aber möchten wir behaupten, daß der köstliche Stoff des pentelischen Marmors sowie der ernste Ton eheerner Statuen einer höher und zarter gefinnten Menschheit den Anlaß gegeben,  
 15 die reine Form über alles zu schätzen und sie dadurch dem inneren Sinne abgesondert von allen empirischen Reizen ausschließlich anzueignen.

So mag es sich denn auch mit der Architektur und dem, was sich sonst anschließt, verhalten  
 20 haben.

Später aber wird man die Farbe immer wieder hervortreten sehen. Kufen wir ja doch auch schon, um Hell und Dunkel zu erzwecken, einen gewissen Ton zu Hülfe, durch den wir Figuren und Zierrathen vom  
 25 Grunde abzuheben und abzustufen geneigt sind.

So viel sei gesagt, um das Vorliegende, wo nicht zu rechtfertigen, doch demselben seine eigenthümliche Stelle anzuweisen.

Von Mosaik ist in diesen Festen wenig dargeboten, aber dieses wenige bestätigt vollkommen die Begriffe, die wir uns seit langen Jahren von ihr machen konnten. Die Willkür ist hier bei Fußbodenverzier-  
 rung beschränkter als bei den Wandverzierungen, und  
 es ist, als wenn die Bestimmung eines Werks, „mit  
 Sicherheit betreten zu werden“, den musivischen Bildner  
 zu mehr Gesaßtheit und Ruhe nöthigte. Doch ist  
 auch hier die Mannichfaltigkeit unsäglich, in welcher  
 die vorhandenen Mittel angewendet werden, und man  
 möchte die kleinen Steinchen den Tasten des Instru-  
 ments vergleichen, welche in ihrer Einfachheit vorzuliegen  
 scheinen und kaum eine Ahnung geben, wie, auf die  
 mannichfaltigste Weise verknüpft, der Tonkünstler sie  
 uns zur Empfindung bringen werde.

### VIII. Landschaften.

Wir haben schon oben vernommen, daß in den  
 ältern Zeiten die Wände öffentlicher Gebäude auch  
 wohl mit Landschaften ausgeziert wurden; dagegen  
 war es eine ganz richtige Empfindung, daß man  
 in der Beschränkung von Privathäusern dergleichen  
 nur untergeordnet anzubringen habe. Auch theilt  
 unser Künstler keine im Besondern mit, aber die in  
 Farben abgedruckten Wandbilder zeigen uns genugsam  
 die in abgeschlossenen Rahmen gar zierlich daselbst  
 eingeschalteten ländlichen, meist phantastischen Gegen-  
 stände. Denn wie konnte auch ein in der herrlichsten

Weltumgebung sich befindender und fühlender Pompejaner die Nachbildung irgend einer Aussicht als der Wirklichkeit entsprechend an seiner Seite wünschen?

Da jedoch in den Kupfern nach Herculaniſchen  
 5 Entdeckungen eine Anzahl ſolcher Nachbildungen anzutreffen iſt, auch zugleich ein in der Kunſtgeſchichte intereſſanter Punct zur Sprache kommt, ſo ſei es ver-  
 gönnt, hiebei einen Augenblick zu verweilen.

Die Frage, ob jene Künſtler Kenntniß der Per-  
 10 ſpective gehabt, beantworte ich mir auf folgende Weiſe. Sollten ſolche mit den herrlichſten Sinnen, beſonders auch dem des Auges begabte Künſtler wie ſo vieles andere nicht auch haben bemerken können und müſſen, daß alle unterhalb meines Auges ſich entfernenden  
 15 Seitenlinien hinauf=, dagegen die oberhalb meines Blickes ſich entfernenden hinab zu weichen ſcheinen? Dieſem Gewahrwerden ſind ſie auch im Allgemeinen gefolgt.

Da nun ferner in den ältern Zeiten ſowohl als  
 20 in den neuern bis in das ſiebzehnte Jahrhundert jedermann recht viel zu ſehen verlangte, ſo dachte man ſich auf einer Höhe, und in ſofern mußten alle dergleichen Linien aufwärts gehen, wie es denn auch damit in den ausgegrabenen Bildern gehalten wird,  
 25 wo aber freilich manches Schwankende, ja Falſche wahrzunehmen iſt.

Eben ſo findet man auch diejenigen Gegenſtände, die nur über dem Auge erblickt werden, als in jener

Wandarchitektur die Gesimschen und was man sich an deren Stelle denken mag, wenn sie sich als entfernend darstellen sollen, durchaus im Sinken gezeichnet, so wie auch das, was unter dem Auge gedacht wird, als Treppen und dergleichen, aufwärts sich richtend 5 vorge stellt.

Wollte man aber diese nach dem Gesetze der reinen subjectiven Perspectivlehre untersuchen, so würde man sie keineswegs zusammenlaufend finden. Was eine scharfe treue Beobachtung verleihen kann, das besaßen 10 sie; die abstracte Regel, deren wir uns rühmen und welche nicht durchaus mit dem Geschmacksgefühl übereintrifft, war mit so manchem andern, später Entdeckten völlig unbekannt.

Durch alles Vorgefagte, welches freilich noch viel 15 weiter hätte ausgeführt werden sollen, kann man sich überzeugen, daß die vorliegenden Zahnischen Hefte gar mannichfaltigen Nutzen zu stiften geeignet sind. Dem Studium des Alterthums überhaupt werden sie förderlich sein, dem Studium der alterthümlichen 20 Kunstgeschichte besonders. Ferner werden sie, theils weil die Nachbildungen vieler Gegenstände in der an Ort und Stelle vorhandenen Größe gezeichnet sind, theils weil sie im ganzen Zusammenhange und sogar farbig vorgeführt werden, eher in das praktische 25 Leben eingehen und den Künstler unserer Tage zu Nachbildung und Erfindung aufwecken, auch dem Begriffe, wie man am schicklichen Platze sich eine

heitere geschmackvolle Umgebung schaffen könne und solle, immer mehr zur allgemeinen Reife verhelfen.

Was von des werthen Künstlers Lebensgange zu sagen wäre, ingleichen was er von seinen technischen Bemühungen, besonders im farbigen Abdruck, eröffnet, davon wird in Folgendem das Nöthigste mitzutheilen sein.

Weimar, im Mai 1830.

J. W. v. Goethe.

[Die folgende Biographie ist von Zahn selber verfaßt.]



Antife Mahleri.





## Beispiele symbolischer Behandlung.

---

Folgendes sind Beispiele von demjenigen, was die Kunst nur auf ihrer höchsten Stufe erreichen kann, von der Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist; und zwar sollte dieser hohe Gewinn einem jeden geistreichen Menschen fühlbar und einsichtlich sein; denn hier bestrebte sich die Darstellung des möglichsten Lakonismus.

### Diana und Aktäon.

10 Aus der Ferne schaut ein junger Jäger unter einem durchbrochenen Felsbogen ein nacktes weibliches dämonisches Wesen von der größten Schönheit. Schon ist er herbeigeeilt, hat sie lüftern in der Nähe beschaut; sie besprengt ihn mit zauberischem Wasser, er nimmt  
15 sogleich die Hirschnatur an. Einer seiner getreuen Hunde ist schon an ihm aufgesprungen und hat sich im Schenkel eingebissen; auf der andern Seite ist er von einem zweiten heranstürmenden bedroht, und indem er sich mit seinem aufgehobenen Krummstabe zu wehren  
20 trachtet, wird er durch die aufsprössenden Geweihe am Zuschlagen gehindert.

Wer dieses Bild zu schauen das Glück hat, möge von dem hohen Sinne desselben durchdrungen werden.

---

Ein zweites,

Iphigenia in Aulis,

auch erst neuerlich ausgegraben, wird uns durch 5  
Reisende mitgetheilt.

Im Mittelgrunde tragen zwei Opferdiener die ohnmächtige Jungfrau gegen eine Statue der Artemis. Links vom Zuschauer eilt der behende, in seinen Mantel sich verhüllende Agamemnon davon. An der 10  
Rechten erscheint Kalchas mit entblößtem Stahl, dem Vater mit dem Blick, der Tochter mit der Schärfe drohend.

Hier stellt sich noch reiner, in einfacher Handlung, die Absicht hin, nur das Nothwendigste dieses ungeheuren 15  
Ereignisses vor die Augen zu bringen, und zwar so, daß es durch Mannichfaltigkeit der Charaktere, durch symmetrische wohlgefällige Stellung und durch Farbengebung ein angenehmes Wandbild erzwecken mag.

Ein Grab bei Cumä,  
eine Vorlesung von J. Fr. M. von Olfers.  
Berlin, 1831.

---

Dieser gelehrte Reisende ließ das früher durch  
5 Herrn Sickler uns bekannt gewordene Grab der  
Tänzerin wieder öffnen und von den dort befindlichen  
drei Bildwerken authentische Nachbildungen abnehmen,  
die er uns in genanntem Programm mittheilt. Wir  
ziehen daraus den großen Vortheil, daß wir uns  
10 überzeugen, die früheren Abbildungen seien zwar mit  
einiger mehr künstlerischer Freiheit, aber doch im-  
Ganzen treu und der Wahrheit gemäß überliefert  
worden. Übrigens möge uns Herr Olfers verzeihen,  
wenn wir auf dem ersten Bilde dieser Trilogie nach  
15 wie vor eben dieselbe Person sehen, welche zuerst in  
ihrem leiblichen Zustande durch ihre Kunst die Ver-  
ehrer unterhielt und entzückt, sogar im zweiten Bilde  
in schauerlicher Lemurengestalt noch ihre beifälligen  
Verehrer neben sich versammelt, sodann aber im  
20 dritten geistig erhoben und dargestellt ihre Unmuth  
vollendet. Wenn sie im Leben derber erscheint als

wie in der Verklärung, so deutet das auf einen vor-  
trefflichen Künstler; es ist beinahe dieselbige Stel-  
lung, an der wir sie auf dem dritten Bilde wieder-  
erkennen.

Dem Analytiker ist das Falsche so lieb als das <sup>5</sup>  
Wahre, besonders wenn es ihm Gelegenheit gibt un-  
zuthun, auch wohl unzuthun was gethan ist; an der-  
gleichen palpabel absurden Widersprüchen leid' ich schon  
mein ganzes Leben.

Weimar, den 16. October 1831.

Roma sotterranea  
di Antonio Bosio Romano.

---

Vorgemeldetes Buch schlugen wir nach, um zu erfahren, inwiefern die persönliche Gestalt des Widmen-  
5 den oder sonst Betheiligten mit in die bildlichen Darstellungen eingreife, welche sowohl an Sarkophagen als an Grabeswänden plastisch und mahlerisch uns aufbewahrt sind.

Ebenso wie wir bei den römisch-heidnischen Grä-  
10 bern gesehen haben, finden sich Halbfiguren mit beiden Armen, entweder allein oder zu zweien, Mann und Frau, Vater und Sohn, sodann auch nach alter heidnischer Weise an Familientischen mit besonders großen Weingefäßen.

15 Mit ausgestreckten Armen als Betende kommen besonders Frauen vielfach vor, meist allein, sodann aber auch mit Assistenten.

Vielleicht sind sie auch als Mithandelnde in den biblischen Geschichten dargestellt, als Theilnehmende  
20 an den heilsamen Wundern, wie denn hie und da

knieende und dankende Figuren vorkommen. Offenbar aber sind sie persönlich als Widmende vorgestellt in kleinen Manns- und Frauens-Figuren zu Christi Füßen, der auf einem Berge steht, aus welchem die vier paradiesischen Quellen entspringen. Dergleichen sind zu sehen Seite 67, 69, 75, 85 und 87.

Gleichfalls offenbar kommen sie als Handwerker und Arbeitende vor, am öftesten als Cavatori, als Grabhöhlengräber, welche wahrscheinlich als Handarbeiter mitunter zugleich Architekten waren, wie man aus denen kunstgemäß ausgehauenen Grabgewölben gar wohl zu erkennen hat. Mag nun sein, daß sie sich selbst auch ihre Grabhöhlen aushöhlten und nicht allein andern, sondern auch sich und den Ihrigen diesen frommen Dienst leisten wollten, oder daß ihnen aus sonst einer Ursache erlaubt gewesen, sich dieses Denkmal in fremden Grabwohnungen zu stiften, genug, sie erscheinen mit Picken, Hacken und Schaufeln, und die Lampe fehlt nicht.

Bedenken wir nun, wie groß die Zünngung dieser Cavatori muß gewesen sein, da sie denn doch immerfort als Bewohner und Erbauer dieser unterirdischen Stadt anzusehen sind, ferner daß sie mit Architekten, Bildhauern, Malern in fortwährender thätiger Berührung blieben, so überzeugt man sich leicht, daß das Handwerk, welches nur für die Todten lebte, sich den Vorzug der Erinnerung vor den übrigen Lebendigen wohl anmaßen durfte. Wir bemerken deßhalb

nur im Vorübergehen und ohne Gewicht darauf zu legen, daß vielleicht hie und da ein Musiker, ein Fischer, ein Gärtner auch wohl auf seine Person und sein Geschäft habe anspielen lassen.

5 Weimar, den 9. October 1827.





# Abendmahl

von

Leonard da Vinci

zu Mailand.



## Joseph Bossi

### über Leonard da Vinci's Abendmahl zu Mailand.

Großfolio. 264 Seiten. 1810.

5 Der Verfasser dieses bedeutenden Werkes, ein Mailänder, geboren 1777, von der Natur begabt mit schönen Fähigkeiten die sich früh entwickelten, vor allem aber mit Neigung und Geschick zur bildenden Kunst ausgestattet, scheint aus sich selbst und an  
10 Leonard da Vinci's Verlassenschaft sich herangebildet zu haben. So viel wissen wir übrigens von ihm, daß er nach einem sechsjährigen Aufenthalte in Rom und seiner Rückkunft in's Vaterland, als Director einer neu zu belebenden Kunstakademie angestellt ward.

15 So zum Nachdenken als wie zum Arbeiten geneigt, hatte er die Grundsätze und Geschichte der Kunst sich eigen gemacht, und durfte daher das schwere Geschäft übernehmen, in einer wohldurchdachten Copie das berühmte Bild Leonards da Vinci, das Abendmahl  
20 des Herrn, wieder herzustellen, damit solches in Mosaic gebracht und für ewige Zeiten erhalten würde.

Wie er dabei verfahren, davon gibt er in genanntem Werke Rechenschaft, und unsere Absicht ist eine kurze Darstellung seiner Bemühungen zu liefern.

Allgemein wird dieses Buch von Kunstfreunden günstig aufgenommen, solches aber näher zu be-  
 urtheilen ist man in Weimar glücklicherweise in den  
 Stand gesetzt: denn indem Bossi ein gänzlich ver-  
 dorbenes, übermahltes Original nicht zum Grund  
 seiner Arbeit legen konnte, sah er sich genöthigt, die  
 vorhandenen Copien desselben genau zu studiren, er  
 zeichnete von drei Wiederholungen die Köpfe, wohl  
 auch Hände durch, und suchte möglichst in den Geist  
 seines großen Vorgängers einzudringen und dessen Ab-  
 sichten zu errathen, da er denn zuletzt durch Urtheil,  
 Wahl und Gefühl geleitet, seine Arbeit vollendete,  
 zum Vorbild einer nunmehr schon fertigen Mosaik.  
 Gedachte Durchzeichnungen finden sich sämmtlich in  
 Weimar, als ein Gewinn der letzten Reise Ihre  
 Königlichen Hoheit des Großherzogs in die Lombardei;  
 von wie großem Werth sie aber seien, wird sich in  
 der Folge dieser Darstellung zeigen.

#### Aus dem Leben Leonard's.

Vinci, ein Schloß und Herrschaft in Val d'Arno, nahe bei Florenz, hatte in der Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einen Besitzer Namens Piero, dem  
 ein natürlicher Sohn, von einer uns unbekannt ge-  
 bliebenen Mutter, geboren ward. Dieser, Leonard ge-

nannt, erwies gar bald als Knabe sich mit allen ritterlichen Eigenschaften begabt; Stärke des Körpers, Gewandtheit in allen Leibesübungen, Anmuth und gute Sitten waren ihm verliehen, mächtig aber zeigte  
 5 sich Leidenschaft und Fertigkeit zur bildenden Kunst, deßhalb man ihn sogleich nach Florenz zu Verrocchio, einem denkenden, durchaus theoretisch begründeten Manne in die Lehre that, da denn Leonard seinen Meister praktisch bald übertraf, ja demselben das  
 10 Mahlen verleidete.

Die Kunst befand sich damals auf einer Stufe, wo ein großes Talent mit Glück antreten und sich im Glanze seiner Thätigkeit zeigen kann; sie hatte sich schon seit zwei Jahrhunderten von der magern  
 15 Steifheit jener Byzantinischen Schule losgesagt, und sogleich durch Nachahmung der Natur, durch Ausdruck frommer sittlicher Gesinnungen, ein neues Leben begonnen; der Künstler arbeitete trefflich, aber un-  
 bewußt; ihm gelang, was ihm sein Talent eingab,  
 20 wohin sein Gefühl ihn trug, so weit sein Geschmac sich ausbildete, aber keiner vermochte noch sich Rechenschaft zu geben von dem Guten was er leistete, und von seinen Mängeln, wenn er sie auch empfand und bemerkte. Wahrheit und Natürlichkeit hat jeder im  
 25 Auge, aber eine lebendige Einheit fehlt; man findet die herrlichsten Anlagen, und doch ist keins der Werke vollkommen ausgedacht, völlig zusammen gedacht; überall trifft man auf etwas Zufälliges, Fremdes;

noch sind die Grundsätze nicht ausgesprochen, wornach man seine eigene Arbeit beurtheilt hätte.

Zu solche Zeit kam Leonard, und wie ihm bei angeborner Kunstfertigkeit die Natur nachzuahmen leicht war, so bemerkte sein Zieffinn gar bald, daß <sup>5</sup> hinter der äußern Erscheinung, deren Nachbildung ihm so glücklich gelang, noch manches Geheimniß verborgen liege, nach dessen Erkenntniß er sich unermüdet bestreben sollte; er suchte daher die Gesetze des organischen Baus, den Grund der Proportion, <sup>10</sup> bemühte sich um die Regeln der Perspective, der Zusammenstellung, Haltung und Färbung seiner Gegenstände im gegebenen Raum, genug alle Kunstfordernisse suchte er mit Einsicht zu durchdringen; was ihm aber besonders am Herzen lag, war die Verschiedenheit <sup>15</sup> menschlicher Gesichtsbildung, in welcher sich sowohl der bestehende Charakter, als die momentane Leidenschaft dem Auge darstellt, und dieses wird der Punct sein, wo wir, das Abendmahl betrachtend, am längsten zu verweilen haben. <sup>20</sup>

#### Deffen öffentliche Werke.

Die unruhigen Zeiten, welche der unzulängliche Peter Medicis über Florenz heranzog, trieben Leonarden in die Lombardie, wo eben nach dem Tode des Herzogs Francesco Sforza, dessen Nachfolger Ludwig, <sup>25</sup> mit dem Zunamen il Moro, seinem Vorgänger und sich selbst durch gleiche Großheit und Thätigkeit Ehre

zu machen, auch die eigene Regierung durch Kunstwerke zu verherrlichen gedachte. Hier nun erhielt Leonard sogleich den Auftrag eine riesenhafte Reiterstatue vorzubereiten. Das Modell des Pferdes war nach mehreren Jahren zur allgemeinen Bewunderung fertig. Da man es aber bei einem Feste, als das Prächtigeste was man auführen konnte, in der Reihe mit hinzog, zerbrach es, und der Künstler sah sich genöthigt das zweite vorzunehmen; auch dieses ward 10 vollendet. Nun zogen die Franzosen über die Alpen; es diente den Soldaten als Zielbild, sie schossen es zusammen, und so ist uns von beiden, die eine Arbeit von sechzehn Jahren gekostet, nichts übrig geblieben. Daran erkennen wir, daß eitle Prunksucht, eben so wie roher Unverstand, den Künsten zum höchsten Schaden gereiche.

Nur im Vorübergehen gedenken wir der Schlacht von Anghiari, deren Carton er zu Florenz mit Michel Angelo wetteifernd ausarbeitete, und des Bildes der 20 heiligen Anna, wo Großmutter, Mutter und Enkel, Schooß auf Schooß kunstreich zusammen gruppiert sind.

### Das Abendmahl.

Wir wenden uns nunmehr gegen das eigentliche Ziel unserer Bemühung, zu dem Abendmahl, welches im Kloster alle Grazie zu Mailand auf die Wand gemahlt war; möchten unsere Leser Morgens Kupferstich vor sich nehmen, welcher hinreicht uns sowohl

über das Ganze, als wie das Einzelne zu verständigen.

Die Stelle wo das Bild gemahlt ist, wird aller-  
vörderst in Betracht gezogen: denn hier thut sich die  
Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpuncte voll- 5  
kommen hervor. Konnte für ein Refectorium etwas  
schicklicher und edler ausgedacht werden als ein Scheide-  
mahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig  
gelten sollte?

Als Reisende haben wir dieses Speisezimmer vor 10  
manchen Jahren noch unzerstört gesehen. Dem Ein-  
gang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde  
des Saals, stand die Tafel des Priors, zu beiden  
Seiten die Mönchstische, sämmtlich auf einer Stufe  
vom Boden erhöht, und nun wenn der Hereintretende 15  
sich umkehrte, sah er an der vierten Wand über den  
nicht allzuhohen Thüren den vierten Tisch gemahlt,  
an demselben Christus und seine Jünger eben als wenn  
sie zur Gesellschaft gehörten. Es muß zur Speise-  
stunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn 20  
die Tische des Priors und Christi als zwei Gegen-  
bilder auf einander blickten, und die Mönche an ihren  
Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben  
deßhalb mußte die Weisheit des Mahlers die vor-  
handenen Mönchstische zum Vorbilde nehmen. Auch 25  
ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten Falten,  
gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus  
der Waschkammer des Klosters genommen, Schüsseln,



Teller, Becher und sonstiges Geräthe gleichfalls denjenigen nachgeahmt, der sich die Mönche bedienten.

Hier war also keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsichres veraltetes Costüm. Höchst  
 5 ungeschickt wäre es gewesen, an diesem Orte die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein! sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominicanern zu Mailand einnehmen.

10 Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung thun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreizehn Figuren, sämmtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den  
 15 Raum von acht und zwanzig Pariser Fuß der Länge nach ein. Nur zwei derselben sieht man ganz an den entgegengesetzten Enden der Tafel, die übrigen sind Halbfiguren, und auch hier fand der Künstler in der Nothwendigkeit seinen Vortheil. Jeder sittliche  
 20 Ausdruck gehört nur dem obern Theil des Körpers an, und die Füße sind in solchen Fällen überall im Wege; der Künstler schuf sich hier elf Halbfiguren, deren Schooß und Knie vom Tisch und Tischtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im bescheidenen Dämmerlicht kaum merklich sein sollten.

25 Nun versetze man sich an Ort und Stelle, denke sich die sittliche äußere Ruhe, die in einem solchen mönchischen Speisesaale obwaltet, und bewundere den Künstler, der seinem Bilde kräftige Erschütterung,

leidenschaftliche Bewegung einhaucht, und, indem er sein Kunstwerk möglichst an die Natur herangebracht hat, es alsobald mit der nächsten Wirklichkeit in Contrast setzt.

Das Aufregungsmittel, wodurch der Künstler die 5 ruhig heilige Abendtafel erschüttert, sind die Worte des Meisters: Einer ist unter euch der mich verräth! Ausgesprochen sind sie, die ganze Gesellschaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt sein Haupt, gesenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung 10 der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen selbst bekräftigt: Ja es ist nicht anders! Einer ist unter euch der mich verräth.

Ob wir aber weiter gehen, müssen wir ein großes 15 Mittel entwickeln, wodurch Leonard dieses Bild hauptsächlich belebte: es ist die Bewegung der Hände; dieß konnte aber auch nur ein Italiäner finden. Bei seiner Nation ist der ganze Körper geistreich, alle Glieder nehmen Theil an jedem Ausdruck des Gefühls, der 20 Leidenschaft, ja des Gedankens. Durch verschiedene Gestaltung und Bewegung der Hände drückt er aus „Was kümmert's mich! — Komm her! — Dieß ist ein Schelm, — nimm dich in Acht vor ihm! — Er soll nicht lange leben! — Dieß ist ein Hauptpunct. 25 Dieß merket besonders wohl, meine Zuhörer!“ . Einer solchen Nationaleigenschaft mußte der, alles Charakteristische höchst aufmerksam betrachtende Leonard sein

forschendes Auge besonders zutenden; hieran ist das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen. Vollkommen übereinstimmend ist Gesichtsbildung und jede Bewegung, auch dabei eine dem Auge gleich faßliche Zusammen- und Gegeneinanderstellung aller Glieder auf das lobenswürdigste geleistet.

Die Gestalten überhaupt zu beiden Seiten des Herrn lassen sich drei und drei zusammen betrachten, wie sie denn auch so jedesmal in Eins gedacht, in Verhältniß gestellt, und doch in Bezug auf ihre Nachbarn gehalten sind. Zunächst an Christi rechter Seite Johannes, Judas und Petrus.

Petrus, der entfernteste, fährt, nach seinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter Judas her, der sich, erschrocken aufwärts sehend, vorwärts über den Tisch beugt, mit der rechten festgeschlossenen Hand den Beutel hält, mit der linken aber eine unwillkürliche krampfhafte Bewegung macht, als wollte er sagen: Was soll das heißen? — Was soll das werden? Petrus hat indeß mit seiner linken Hand des gegen ihn geneigten Johannes rechte Schulter gefaßt, hindeutend auf Christum, und zugleich den geliebten Jünger anregend, er solle fragen, wer denn der Verräther sei? Einen Messergriff in der Rechten setzt er dem Judas unwillkürlich zufällig in die Rippen, wodurch dessen erschrockene Vorwärtsbewegung, die sogar ein Salzfaß umschüttet, glücklich

bewirkt wird. Diese Gruppe kann als die zuerst gedachte des Bildes angesehen werden, sie ist die vollkommenste.

Wenn nun auf der rechten Seite des Herrn mit mäßiger Bewegung unmittelbare Rache angedroht <sup>5</sup> wird, entspringt auf seiner linken lebhaftestes Entsetzen und Abscheu vor dem Verrath. Jacobus der Ältere beugt sich vor Schrecken zurück, breitet die Arme aus, starrt, das Haupt niedergebeugt, vor sich hin, wie einer der das Ungeheure, das er durch's Ohr ver- <sup>10</sup> nimmt, schon mit Augen zu sehen glaubt. Thomas erscheint hinter seiner Schulter hervor, und, sich dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand gegen die Stirne. Philippus, der dritte zu <sup>15</sup> dieser Gruppe Gehörige, rundet sie auf's lieblichste; er ist aufgestanden, beugt sich gegen den Meister, legt die Hände auf die Brust, mit größter Klarheit aus-  
sprechend: Herr, ich bin's nicht! Du weißt es! Du kennst mein reines Herz. Ich bin's nicht!

Und nunmehr geben uns die benachbarten drei <sup>20</sup> Letzteren dieser Seite neuen Stoff zur Betrachtung. Sie unterhalten sich unter einander über das schrecklich Vernommene. Matthäus wendet mit eifriger Bewegung das Gesicht links zu seinen beiden Genossen, die Hände hingegen streckt er mit Schnelligkeit gegen <sup>25</sup> den Meister, und verbindet so, durch das unschätzbare Kunstmittel, seine Gruppe mit der vorhergehenden. Thaddäus zeigt die heftigste Überraschung, Zweifel

und Argwohn; er hat die linke Hand offen auf den Tisch gelegt, und die rechte dergestalt erhoben, als stehe er im Begriff mit dem Rücken derselben in die linke einzuschlagen; eine Bewegung, die man wohl  
 5 noch von Naturmenschen sieht, wenn sie bei unerwartetem Vorfall ausdrücken wollen: Hab' ich's nicht gesagt! Habe ich's nicht immer vermuthet! — Simon sitzt höchst würdig am Ende des Tisches, wir sehen daher dessen ganze Figur; er,  
 10 der älteste von allen, ist reich mit Falten bekleidet, Gesicht und Bewegung zeigen, er sei betroffen und nachdenkend, nicht erschüttert, kaum bewegt.

Wenden wir nun die Augen sogleich auf das entgegengesetzte Tischende, so sehen wir Bartholomäus,  
 15 der auf dem rechten Fuß, den linken übergeschlagen, steht, mit beiden ruhig auf den Tisch gestemmtten Händen seinen übergebogenen Körper unterstützend. Er horcht, wahrscheinlich zu vernehmen was Johannes vom Herrn ausfragen wird: denn überhaupt scheint  
 20 die Anregung des Lieblingsjüngers von dieser ganzen Seite auszugehen. Jacobus der Jüngere, neben und hinter Bartholomäus, legt die linke Hand auf Petrus' Schulter, so wie Petrus auf die Schulter Johannis, aber Jacobus mild, nur Aufklärung verlangend, wo  
 25 Petrus schon Rache droht.

Und also wie Petrus hinter Judas, so greift Jacob der Jüngere hinter Andreas her, welcher als eine der bedeutendsten Figuren mit halbaufgehobenen Armen

die flachen Hände vorwärts zeigt, als entschiedenen Ausdruck des Entsetzens, der in diesem Bilde nur einmal vorkommt, da er in andern weniger geistreich und gründlich gedachten Werken sich leider nur zu oft wiederholt.

5

### Technisches Verfahren.

Indem uns nun noch manches über Gestalten und Gesichtsbildung, Bewegung, Bekleidung zu sagen übrig bleibt, wenden wir uns zu einem andern Theil des Vortrags, von welchem wir nur Betrübniß erwarten können: es sind nämlich die mechanischen, chemisch-physiischen und technischen Kunstmittel, welche der Künstler anwendete das herrliche Werk zu verfertigen. Durch die neuesten Untersuchungen wird es nur allzu-klar, daß es auf die Mauer mit Ölfarbe gemahlt gewesen; dieses Verfahren, schon längst mit Vortheil ausgeübt, mußte einem Künstler wie Leonard höchst willkommen sein, der, mit dem glücklichsten Blick die Natur anzuschauen geboren, sie zu durchschauen trachtete, um ihr Inneres im Äußern vorzustellen.

Wie groß diese Unternehmung, ja wie sie anmaßend sei, fällt bald in die Augen, wenn wir bedenken daß die Natur von innen heraus arbeitet, und sich selbst erst unendliche Mittel vorbereiten muß, ehe sie nach tausendfältigen Versuchen die Organe aus und an einander zu entwickeln fähig wird, um eine Gestalt wie die menschliche hervorzubringen, welche

25

zwar die höchsten innerlichen Vollkommenheiten äußerlich offenbart, das Räthsel aber, wohinter die Natur sich verbirgt, mehr zu verwickeln als zu lösen scheint.

Das Innere nun im Äußern gewissenhaft darzustellen, war nur der größten Meister höchster und einziger Wunsch; sie trachteten nicht nur den Begriff des Gegenstandes treffend wahr nachzubilden, sondern die Abbildung sollte sich an die Stelle der Natur selbst setzen, ja, in Absicht auf Erscheinung, sie überbieten. Hier war nun vor allem die höchste Ausführlichkeit nöthig, und wie sollte diese anders als nach und nach zu leisten sein. Ferner war unerlässlich, daß man irgend einen Reuezug anbringen und aufsetzen könne; diese Vortheile und noch so viele andere bietet die Ölmahlerei.

Und so hat man denn nach genauer Untersuchung gefunden, daß Leonard ein Gemisch von Mastix, Pech und andern Antheilen mit warmen Eisen auf den Mauertünch gezogen. Ferner, um sowohl einen völligen glatten Grund als auch eine größere Sicherheit gegen äußere Einwirkung zu erhalten, gab er dem Ganzen einen zarten Überzug von Bleiweiß, auch gelben und feinen Thonerden. Aber eben diese Sorgfalt scheint dem Werke geschadet zu haben: denn wenn auch dieser letzte zarte Öltünch im Anfange, als die darauf getragenen Farben des Bildes genugjame Nahrung hatten, seinen Theil davon aufnahm und sich eine Weile guthielt, so verlor er doch, als das Öl

mit der Zeit austrocknete, gleichfalls seine Kraft und füng an zu reißen, da denn die Feuchtigkeit der Mauer durchdraug und zuerst den Moler erzeugte, durch welchen das Bild nach und nach unscheinbar ward.

### Ort und Platz.

5

Was aber noch mehr traurige Betrachtungen erregt, ist leider daß man, als das Bild gemahlt wurde, dessen Untergang aus der Beschaffenheit des Gebäudes und der Lage desselben weissagen konnte. Herzog Ludwig, aus Absicht oder Grille, nöthigte die Mönche 10 ihr verfallendes Kloster an diesem widerwärtigen Orte zu erneuern, daher es denn schlecht und wie zur Frohne gebaut ward. Man sieht in den alten Umgängen elende, liederlich gearbeitete Säulen, große Bogen mit kleinen abwechselnd, ungleiche angegriffene Ziegeln, 15 Materialien von alten abgetragenen Gebäuden. Wenn man nun so an äußerlichen, dem Blick des Beobachters ausgesetzten Stellen verfuhr, so läßt sich fürchten, daß die inneren Mauern, welche übertüncht werden sollten, noch schlechter behandelt worden. Hier 20 mochte man verwitternde Backsteine und andere von schädlichen Salzen durchdrungene Mineralien verwenden, welche die Feuchtigkeit des Locals einsogen und verderblich wieder aushauchten. Ferner stand die unglückliche Mauer, welcher ein so großer Schatz an= 25 vertraut war, gegen Norden, und überdieß in der Nähe der Küche, der Speisekammer, der Urriichten,



und wie traurig! daß ein so vorsichtiger Künstler, der seine Farben nicht genugsam wählen und verfeinern, seine Firnisse nicht genug klären konnte, durch Umstände genöthigt war, gerade Platz und Ort, wo das Bild stehen sollte, den Hauptpunct worauf alles ankommt, zu übersehen, oder nicht genug zu beherzigen.

Wäre aber doch trotz allem diesem das ganze Kloster auf einer Höhe gestanden, so würde das Übel nicht auf einen solchen Grad erwachsen sein. Es liegt aber so tief, das Refectorium tiefer als das übrige, so daß im Jahr 1800 bei anhaltendem Regen das Wasser darin über drei Palmen stand, welches uns zu folgern berechtigt, daß das entsetzliche Gewässer, welches 1500 niederging und überschwoll, sich auf gleiche Weise hierher erstreckt habe. Denke man sich auch, daß die damaligen Geistlichen das Möglichste zur Austrocknung gethan, so blieb leider noch genug eingezogene Feuchtigkeit zurück, und dieß ereignete sich sogar schon zu der Zeit, als Leonard noch malzte.

Etwa zehn Jahre nach beendigtem Bilde überfiel eine schreckliche Pest die gute Stadt, und wie kann man bedrängten Geistlichen zumuthen, daß sie, von aller Welt verlassen, in Todesgefahr schwebend, für das Gemälde ihres Speisezimmers Sorge tragen sollten?

Kriegsunruhen und unzählig anderes Unglück, welches die Lombardei in der ersten Hälfte des 16ten

Jahrhunderts betraf, verursachten gleichfalls die gänzliche Vernachlässigung solcher Werke, da denn das unsere, bei den schon angeführten inneren Mängeln, besonders der Mauer, des Tünchgrundes, vielleicht der Malweise selbst, dem Verderben schon überliefert war. In der Hälfte des 16ten Jahrhunderts sagt ein Reisender, das Bild sei halb verdorben; ein anderer sieht darin nur einen blinden Flecken; man beklagt das Bild als schon verloren, versichert, man sehe es kaum und schlecht; einer nennt es völlig unbrauchbar, und so sprechen alle spätern Schriftsteller dieser Zeit.

Aber das Bild war doch immer noch da, und wenn auch gegen seine erste Zeit nur ein Schatten, es war noch vorhanden. Jetzt aber nach und nach tritt die Furcht ein, es völlig zu verlieren; die Sprünge vermehren sich, sie laufen zusammen, und die große kostbare Fläche, in unzählige kleine Krusten zer Sprengt, droht Stück vor Stück herabzufallen. Von diesem Zustande gerührt, läßt Cardinal Friedrich Borromeo 1612 eine Copie fördern, deren wir nur vorläufig dankbar gedenken.

### Zunehmendes Verderbniß.

Allein nicht nur der Zeitverlauf in Verbindung mit gedachten Umständen, nein die Besitzer selbst, die seine Hüter und Bewahrer hätten sein sollen, veranlaßten sein größtes Verderben und bedeckten dadurch ihr Andenken mit ewiger Schande. Die Thüre

schien ihnen zu niedrig, durch die sie in's Refectorium gehen sollten, sie war symmetrisch mit einer andern im Sockel angebracht, worauf das Bild saßte. Sie verlangten einen majestätischen Eingang in dieses  
 5 ihnen so theure Gemach.

Eine Thüre, weit größer als nöthig, ward in die Mitte gebrochen, und, ohne Pietät, weder gegen den Maler noch gegen die abgebildeten Verklärten, zerstörten sie die Füße einiger Apostel, ja Christi selbst.  
 10 Und hier fängt der Ruin des Bildes eigentlich an! Denn da, um einen Bogen zu wölben eine weit größere Lücke als die Thüre in die Mauer gebrochen werden mußte, so ging nicht allein mehr von der Fläche des Bildes verloren, sondern die Hammer-  
 15 und Hackenschläge erschütterten das Gemählde in seinem eigenen Felde, an vielen Orten ging die Kruste los, deren Stücke man wieder mit Nägeln befestigte.

Späterhin war das Bild durch eine neue Geschmacklosigkeit verfinstert, indem man ein landes-  
 20 herrliches Wappenschild unter der Decke befestigte, welches, Christi Scheitel fast berührend, wie die Thüre von unten, so nun auch von oben des Herrn Gegenwart beengte und entwürdigte. Von dieser Zeit an besprach man die Wiederherstellung immer auf's neue,  
 25 unternommen wurde sie später: denn welcher echte Künstler mochte die Gefahr einer solchen Verantwortung auf sich nehmen? Unglücklicherweise endlich im Jahr 1726 meldet sich Bellotti, arm an Kunst,

und zugleich, wie gewöhnlich, mit Annäherungen überflüssig begabt; dieser, marktjchreierisch, rühmte sich eines besondern Geheimnisses, womit er das verbliehene Bild in's Leben zu rufen sich unterfange. Mit einer kleinen Probe bethört er die kenntnißlosen 5 Mönche, seiner Willkür wird solch ein Schatz verdingungen, den er sogleich mit Breterverschlägen verheimlicht, und nun, dahinter verborgen, mit kunstschänderischer Hand das Werk von oben bis unten übermahl. Die Mönchlein bewunderten das Ge- 10 heimniß, das er ihnen, um sie völlig zu bethören, in einem gemeinen Firniß mittheilte, damit sollten sie, wie er sie versicherte, sich künftig aus allen Verlegenheiten erretten.

Ob sie bei einer neuen, bald eintretenden Über- 15 nebelung des Bildes von diesem köstlichen Mittel Gebrauch gemacht, ist nicht bekannt, aber gewiß ward es noch einigemal theilweise aufgefrißt, und zwar mit Wasserfarbe, wie sich noch an einigen Stellen bemerken läßt. 20

Indessen verdarb das Bild immer und weiter, und auf's neue ward die Frage, inwiefern es noch zu erhalten sei, nicht ohne manchen Streit unter Künstlern und Anordnenden besprochen. De Giorgi, ein bescheidener Mann von mäßigem Talent, aber 25 einsichtig und eifrig, Kenner der wahren Kunst, lehnte beharrlich ab seine Hand dahin zu führen, wo Leonard die seinige gehalten habe.

Endlich 1770, auf wohlmeinenden, aber Einsicht ermangelnden Befehl, durch Nachgiebigkeit eines höf-  
männischen Priors, ward einem gewissen Mazza das  
Geschäft übertragen; dieser pfuschte meisterhaft; die we-  
nigen alten Originalstellen, obschon durch fremde Hand  
zweimal getrübt, waren seinem freien Pinsel ein Au-  
stoß; er beschabte sie mit Eisen, und bereitete sich glatte  
Stellen, die Züge seiner frechen Kunst hinzuzufedeln, ja  
mehrere Köpfe wurden auf gleiche Weise behandelt.

Dawider nun regten sich Männer und Kunst-  
freunde in Mailand, öffentlich tadelte man Gönner  
und Klienten. Lebhaftere wunderliche Geister schürten  
zu, und die Gährung ward allgemein. Mazza, der  
zu der Rechten des Heilands zu mahlen angefangen  
hatte, hielt sich dergestalt an die Arbeit, daß er auch  
zur Linken gelangte, und nur unberührt blieben die  
Köpfe des Matthäus, Thaddäus, und Simon.  
Auch an diesen gedachte er Bellotti's Arbeit zuzu-  
decken, und mit ihm um den Namen eines Herostrats  
zu wetzefern. Dagegen aber wollte das Geschick, daß,  
nachdem der abhängige Prior einen auswärtigen Ruf  
angenommen, sein Nachfolger, ein Kunstfreund, nicht  
zauderte den Mazza sogleich zu entfernen, durch welchen  
Schritt genannte drei Köpfe in so fern gerettet wor-  
den, daß man das Verfahren des Bellotti darnach  
beurtheilen kann. Und zwar gab dieser Umstand  
wahrscheinlich zu der Sage Gelegenheit: es seien noch  
drei Köpfe des echten Originals übrig geblieben.

Seit jener Zeit ist, nach mancher Berathschlagung, nichts geschehen, und was hätte man denn an einem dreihundertjährigen Leichnam noch einbalsamiren sollen. Siebenzehnhundert und sechsundneunzig überstieg das französische Heer siegreich die Alpen, der General Bonaparte führte sie an. Jung, ruhmbegierig und Gerühmtes aufsuchend, ward er vom Namen Leonards an den Ort gezogen, der uns nun so lange fest hält.

Er verordnete gleich, daß hier keine Kriegswohnung sein, noch anderer Schaden geschehen solle, unterschrieb die Ordre auf dem Knie, ehe er zu Pferde stieg. Kurz darauf mißachtete diese Befehle ein anderer General, ließ die Thüre einschlagen und verwandelte den Saal in Stallung.

Der Auspuk des Mazza hatte schon seine Lebhaftigkeit verloren, und der Pferdeprudel der nunmehr, schlimmer als der Speisedampf von mönchischer Anrichte, anhaltend die Wände beschlug, erzeugte neuen Moder über dem Bilde, ja die Feuchtigkeit sammelte sich so stark, daß sie streifenweise herunterlief, und ihren Weg mit weißer Spur bezeichnete. Nachher ist dieser Saal bald zum Heumagazin, bald zu andern immer militärischen Bedürfnissen mißbraucht worden.

Endlich gelang es der Administration den Ort zu schließen, ja zu vermauern, so daß eine ganze Zeit lang diejenigen die das Abendmahl sehen wollten, auf einer Sprossenleiter von der außerhalb zugänglichen

Kanzel herabsteigen mußten, von wo sonst der Vorleser die Speisenden erbaute.

Im Jahr 1800 trat die große Überschwemmung ein, verbreitete sich, versumpfte den Saal und vermehrte höchlich die Feuchtigkeit; hierauf ward 1801, auf Bossi's Veranlassung, der sich hiez zu als Secretär der Akademie berechtigt fand, eine Thüre eingesetzt, und der Verwaltungsrath versprach fernere Sorgfalt. Endlich verordnete 1807 der Vicekönig von Italien, dieser Ort solle wieder hergestellt und zu Ehren gebracht werden. Man setzte Fenster ein, und einen Theil des Bodens, errichtete Gerüste, um zu untersuchen, ob sich noch etwas thun lasse. Man verlegte die Thüre an die Seite, und seit der Zeit findet man keine merkliche Veränderung, obgleich das Bild dem genauern Beobachter, nach Beschaffenheit der Atmosphäre, mehr oder weniger getrübt erscheint. Möge, da das Werk selbst so gut als verloren ist, seine Spur, zum traurigen, aber frommen Andenken künftigen Zeiten aufbewahrt bleiben!

#### Copien überhaupt.

Ehe wir nun an die Nachbildungen unseres Gemählbes, deren man fast dreißig zählt, gelangen, müssen wir von Copien überhaupt einige Erwähnung thun. Sie kamen nicht in Gebrauch als bis jedermann gestand, die Kunst habe ihren höchsten Gipfel erreicht, da denn geringere Talente, die Werke der

größten Meister schauend, an eigener Kraft, nach der Natur oder aus der Idee ähnliches hervorzubringen verzweifelten, womit denn die Kunst, welche sich nun als Handwerk abschloß, anfang ihre eigenen Geschöpfe zu wiederholen. Diese Unfähigkeit der meisten Künstler blieb den Liebhabern nicht verborgen, die, weil sie sich nicht immer an die ersten Meister wenden konnten, geringere Talente aufriefen und bezahlten, da sie denn, um nicht etwas ganz Ungeschicktes zu erhalten, lieber Nachahmungen von anerkannten Werken be-  
stellten, um doch einigermaßen gut bedient zu sein.

Nun begünstigten das neue Verfahren sowohl Eigenthümer als Künstler durch Stargheit und Ueber-eilung, und die Kunst erniedrigte sich vorsätzlich, aus Grundfaß zu copiren.

Im funfzehnten Jahrhundert und im vorhergehenden hatten die Künstler von sich selbst und von der Kunst einen hohen Begriff und bequemten sich nicht leicht Erfindungen anderer zu wiederholen, deswegen sieht man aus jener Zeit keine eigentlichen Copien, ein Umstand, den ein Freund der Kunstgeschichte wohl beachten wird. Geringere Künste bedienten sich wohl zu kleineren Arbeiten höherer Vorbilder, wie bei Niello und andern Schmelzarbeiten geschah, und wenn ja aus religiösen oder sonstigen Beweggründen eine Wiederholung verlangt wurde, so begnügte man sich mit ungenauer Nachahmung, welche nur ungefähre Bewegung und Handlung des Originals



ausdrückte, ohne daß man auf Form und Farbe scharf gesehen hätte, deßhalb findet man in den reichsten Galerien keine Copie vor dem sechzehnten Jahrhundert.

Nun kam aber die Zeit, wo durch wenige außer-  
 5 ordentliche Männer (unter welche unser Leonardo ohne Widerrede gezählt, und als der früheste betrachtet wird) die Kunst in jedem ihrer Theile zur Vollkommenheit gelangte; man lernte besser sehen und urtheilen, und nun war das Verlangen um Nach-  
 10 bildungen trefflicher Werke nicht schwer zu befriedigen, besonders in solchen Schulen, wohin sich viele Schüler drängten und die Werke des Meisters sehr gesucht waren. Und doch beschränkte sich zu jener Zeit dieß Verlangen auf kleinere Werke, die man mit dem Original leicht zusammenhalten und beurtheilen kann. Bei  
 15 großen Arbeiten verhielt es sich ganz anders damals wie nachher, weil das Original sich mit den Copien nicht vergleichen läßt, auch solche Bestellungen selten sind. Also begnügte sich nun die Kunst so wie der Liebhaber  
 20 mit Nachahmungen im Kleinen, wo man dem Copirenden viel Freiheit ließ, und die Folgen dieser Willkür zeigten sich übermäßig in den wenigen Fällen, wo man Abbildungen im Großen verlangte, welche fast immer Copien von Copien waren, und zwar gefertigt nach  
 25 Copien im kleinern Maßstab, fern von dem Original ausgeführt, oft sogar nach bloßen Zeichnungen, ja vielleicht aus dem Gedächtniß. Nun mehrten sich die Duzend-Mahler, und arbeiteten um die geringsten

Preiße, man prunkte mit der Malerei, der Geschmack verfiel, Copien mehrten sich, und verfinsterten die Wände der Vorzimmer und Treppen, hungrige Anfänger lebten von geringem Solde, indem sie die wichtigsten Werke in jedem Maßstab wiederholten, ja viele 5 Maler brachten ganz ihr Leben bloß mit Copiren zu; aber auch da sah man in jeder Copie einige Abweichung, sei's Einfall des Bestellers, Grille des Malers, und vielleicht Anmaßung, man wolle Original sein.

Hierzu trat noch die Forderung gewirkter Tapeten, 10 wo die Malerei nicht würdig als durch Gold bereichert scheinen wollte, und man die herrlichsten Bilder, weil sie ernst und einfach waren, für mager und armjelig hielt, deßwegen der Copiste Baulichkeiten und Landschaften im Grunde anbrachte, Zier- 15 rathen an den Kleidern, goldene Strahlen oder Kronen um die Häupter, ferner wunderlich gestaltete Kinder, Thiere, Chimären, Grotesken und andere Thorheiten. Oft auch kam wohl der Fall vor, daß ein Künstler, der sich eigene Erfindung zutraute, nach dem Willen 20 eines Bestellers, der seine Fähigkeiten nicht zu schätzen wußte, ein fremdes Werk zu copiren den Auftrag erhielt, und indem er es mit Widerwillen that, doch auch hie und da als Original erscheinen wollte, und nun veränderte oder hinzufügte, wie es Kenntniß, 25 vielleicht auch Eitelkeit eingab. Dergleichen geschah auch wohl wie es Zeit und Ort verlangten. Man bediente sich mancher Figuren zu ganz anderm Zweck,

als sie der erste Urheber bestimmt hatte. Weltliche Gegenstände wurden durch einige Zuthaten in geistliche verwandelt, heidnische Götter und Helden mußten sich bequemen Märtyrer und Evangelisten zu sein. 5 Oft auch hatte der Künstler zu eigener Belehrung und Übung irgend eine Figur aus einem berühmten Werk copirt, und setzte nun etwas von seiner Erfindung hinzu, um ein verkäufliches Bild daraus zu machen. Zuletzt darf man auch wohl der Entdeckung 10 und dem Mißbrauch der Kupferstiche einen Theil des Kunstverderbens zuschreiben, welche den Tugend-Mählern fremde Erfindungen häufig zubrachten, so daß niemand mehr studirte, und die Mahlerei zuletzt so weit verfiel, daß sie mit mechanischen Arbeiten 15 vermischt ward. Waren doch die Kupferstiche selbst schon von den Originalen verschieden, und wer sie copirte vervielfachte die Veränderung nach eigener und fremder Überzeugung oder Grille. Eben so ging es mit den Zeichnungen; die Künstler entwarfen sich 20 die merkwürdigsten Gegenstände in Rom und Florenz, um sie, nach Hause gelangt, willkürlich zu wiederholen.

### Copien des Abendmahls.

Hiernach läßt sich nun gar wohl urtheilen, was 25 mehr oder weniger von den Copien des Abendmahls zu erwarten sei, obgleich die frühesten gleichzeitig gefertigt wurden: denn das Werk machte großes

Auffehen, und andere Klöster verlangten eben dergleichen.

Unter den vielen von dem Verfasser aufgeführten Copien beschäftigen uns hier nur drei, indem die zu Weimar befindlichen Durchzeichnungen von ihnen ab- 5  
genommen sind; doch liegt diesen eine vierte zum Grund, von welcher wir also zuerst sprechen müssen.

Marcus von Oggiono, ein Schüler Leonard da Vinci's, ohne weitumgreifendes Talent, erwarb sich doch das Verdienst seiner Schule, vorzüglich in den 10  
Köpfen, ob er sich schon auch hier nicht immer gleich bleibt. Er arbeitete ungefähr 1510 eine Copie im Kleinen, um sie nachher im Großen zu benutzen. Sie war herkömmlicher Weise nicht ganz genau, er legte sie aber zum Grunde einer größern Copie, die sich 15  
an der Wand des nun aufgehobenen Klosters zu Castellazzo befindet, gleichfalls im Speisesaal der ehemaligen Mönche. Alles daran ist sorgfältig gearbeitet, doch herrscht in den Beitwerken die gewöhnliche Willkür. Und obgleich Bossi nicht viel Gutes 20  
davon sagen mochte, so läugnet er doch nicht, daß es ein bedeutendes Monument, auch der Charakter mehrerer Köpfe, wo der Ausdruck nicht übertrieben worden, zu loben sei. Bossi hat sie durchgezeichnet, und wir werden bei Vergleichung der drei Copien aus eigenem 25  
Anschauern darüber urtheilen können.

Eine zweite Copie, deren durchgezeichnete Köpfe wir ebenfalls vor uns haben, findet sich in Fresco

auf der Wand zu Ponte Capriasca: sie wird in das Jahr 1565 gesetzt und dem Peter Lovino zugeschrieben. Ihre Verdienste lernen wir in der Folge kennen; sie hat das Eigene, daß die Namen der Figuren  
 5 hinzugeschrieben worden, welche Vorsicht uns zu einer sichern Charakteristik der verschiedenen Physiognomien verhilft.

Das allmähliche Verderbniß des Originals haben wir leider umständlich genug aufgeführt, und es stand  
 10 schon sehr schlimm um dasselbe, als 1612 Cardinal Friedrich Borromeo, ein eifriger Kunstfreund, den völligen Verlust des Werkes zu verhüten trachtete und einem Mailänder Andrea Bianchi, zugenannt  
 Bejpino, den Auftrag gab eine Copie in wirklicher  
 15 Größe zu fertigen. Dieser Künstler versuchte sich anfangs nur an einigen Köpfen; diese gelangen, er ging weiter, und copirte die sämtlichen Figuren, aber einzeln, die er denn zuletzt mit möglichster Sorg-  
 falt zusammenfügte; das Bild findet sich noch gegen-  
 20 wärtig in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand, und liegt der neusten von Bossi gefertigten Copie hauptsächlich zum Grund, diese aber ward auf folgende Veranlassung gefertigt.

#### Neuste Copie.

25 Das Königreich Italien war ausgesprochen, und Prinz Eugen wollte den Anfang seiner Regentschaft, nach dem Beispiel Ludwig Sforza's, durch Begünsti-

gung der Künste verherrlichen; Ludwig hatte die Darstellung des Abendmahls dem Leonard aufgetragen, Eugen beschloß das durch dreihundert Jahre durch verdorbene Bild so viel als möglich in einem neuen Gemälde wieder herzustellen, dieses aber sollte, damit es unvergänglich bliebe, in Mosaik gesetzt werden, wozu die Vorbereitung in einer schon vorhandenen großen Anstalt gegeben war.

Boschi erhält sogleich den Auftrag und beginnt Anfangs Mai 1807. Er findet rätlich einen Carton in gleicher Größe zu fertigen, nimmt seine Jugendstudien wieder auf und wendet sich ganz zu Leonard, beachtet dessen Kunstnachlaß und Schriften, besonders lehtere, weil er überzeugt ist, ein Mann, der so vortreffliche Werke hervorgebracht, müsse nach den verschiedensten und vortheilhaftesten Grundsätzen gehandelt haben. Er hatte die Köpfe der Copie von Ponte Capriasca und einige andre Theile derselben nachgezeichnet, ferner die Köpfe und Hände der Copie von Castellazzo und der von Bianchi. Nun zeichnet er alles nach was von Vinci selbst, ja sogar was von einigen Zeitgenossen her stammt. Ferner sieht er sich nach allen vorhandenen Copien um, deren er sieben und zwanzig näher oder ferner kennen lernt; Zeichnungen, Manuscripte von Vinci werden ihm von allen Seiten freudlichst mitgetheilt.

Bei der Ausführung seines Cartons hält er sich zunächst an die Copie der Ambrosiana, sie allein ist

so groß wie das Original; Bianchi hatte durch Faden-  
 netze und durchscheinend Papier eine genaueste Nach-  
 bildung zu geben gesucht und unablässig unmittelbar  
 in Gegenwart des Originals gearbeitet, welches, ob-  
 5 gleich schon sehr beschädigt, doch noch nicht über-  
 mahlt war.

Ende Octobers 1807 ist der Carton fertig, Lein-  
 wand an Einem Stück gleichmäßig gegründet, also-  
 bald auch das Ganze aufgezeichnet. Sogleich um  
 10 einigermassen seine Tinten zu reguliren, mahlte Bossi  
 das Wenige von Himmel und Landschaft, das wegen  
 der Höhe und Reinheit der Farben im Original noch  
 frisch und glänzend geblieben. Er untermahlt hier-  
 auf die Köpfe Christi und der drei Apostel zu dessen  
 15 Linien; und was die Gewänder betrifft, mahlte er  
 diejenigen zuerst, über deren Farben er schneller gewiß  
 geworden, um fortan nach den Grundsätzen des  
 Meisters und eigenem Geschmack, die übrigen aus-  
 zuwählen. So deckte er die ganze Leinwand, von  
 20 sorgfältigem Nachdenken geleitet, und hielt seine Farben  
 gleich hoch und kräftig.

Leider überfiel ihn an diesem feuchsten und ver-  
 ödeten Ort eine Krankheit, die ihn seine Bemühungen  
 einzustellen nöthigte; allein er benutzte diesen Zwischen-  
 25 raum, Zeichnungen, Kupferstiche, schriftliche Aufsätze  
 zu ordnen, theils auf das Abendmahl selbst, theils  
 auf andere Werke des Meisters bezüglich; zugleich be-  
 günstigte ihn das Glück, das ihm eine Sammlung

Handzeichnungen zuführte, welche, sich vom Cardinal Cäsar Monti herschreibend, unter andern Kostbarkeiten auch treffliche Sachen von Leonardo selbst enthält. Er studirte sogar die mit Leonardo gleichzeitigen Schriftsteller, um ihre Meinungen und Wünsche zu 5 benutzen, und blickte auf das was ihn fördern konnte nach allen Seiten umher. So benutzte er seinen krankhaften Zustand und gelangte endlich wieder zu Kräften, um auf's neue an's Werk zu gehen.

Kein Künstler und Kunstfreund läßt die Rechen- 10 schaft ungelesen, wie er im Einzelnen verfahren, wie er die Charaktere der Gesichter, deren Ausdruck, ja die Bewegung der Hände durchgedacht, wie er sie herstellt. Eben so bedenkt er das Tischgeräthe, das Zimmer, den Grund, und zeigt daß er über keinen 15 Theil sich ohne die triftigsten Gründe entschieden. Welche Mühe gibt er sich nicht, um unter dem Tisch die Füße gleichmäßig herzustellen, da diese Region in dem Original längst zerstört, in den Copien nachläßig behandelt war. 20

Bis hierher haben wir von dem Werke des Ritter Bossi im Allgemeinen Nachricht, im Einzelnen Übersetzung und Auszug gegeben; seine Darstellung nahmen wir dankbar auf, theilten seine Überzeugung, ließen seine Meinung gelten, und wenn wir etwas einschäl- 25 teten, so war es gleichstimmig mit seinem Vortrag; nun aber da von Grundsätzen die Rede ist, denen er



bei Bearbeitung seiner Copie gefolgt, von dem Wege den er genommen, sind wir veranlaßt, einigermaßen von ihm abzuweichen. Auch finden wir daß er manche Anfechtung erlitten, daß Gegner ihn streng behandelt, Freunde sogar ihm abgestimmt, wodurch wir wenigstens in Zweifel gesetzt werden, ob wir denn alles billigen sollen was er gethan? Da er jedoch, schon von uns abgeschieden, sich nicht mehr vertheidigen, nicht mehr seine Gründe verfechten mag, so ist es unsere Pflicht ihn, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch möglichst zu entschuldigen, indem wir das was ihm zur Last gelegt wird, den Umständen unter welchen er gearbeitet aufbürden, und darzuthun suchen daß ihm Urtheil und Handlung mehr aufgenöthigt worden, als daß sie sich aus ihm selbst entwickelt hätten.

Kunstunternehmungen dieser Art, welche in die Augen fallen, Aufsehen, ja Staunen erregen sollen, werden gewöhnlich in's Kolossale geführt. So überschritt schon bei Darstellung des Abendmahls Leonard die menschliche Größe um eine völlige Hälfte: die Figuren waren auf neun Fuß berechnet, und obgleich zwölf Personen sitzen, oder sich doch hinter dem Tisch befinden, daher als Halbfiguren anzusehen sind, auch nur eine und zwar gebückt steht, so muß doch das Bild, selbst in ansehnlicher Ferne, von ungeheurer Wirkung gewesen sein. Diese wollte man, wenn auch nicht im Besondern charakteristisch zart, doch im Allgemeinen kräftig wirksam wieder hervorbringen.

Für die Menge war ein Ungeheures angekündigt; Ein Bild von acht und zwanzig Pariser Fuß Länge, und vielleicht achtzehn Fuß hoch, sollte aus tausend und aber tausend Glasstiften zusammengesetzt werden, nachdem vorher ein geistreicher Künstler sorgfältig 5 das Ganze nachgebildet, durchdacht, und alle sinnlichen und geistigen Kunstmittel zu Hülfe rufend, das Verlorne möglichst wieder hergestellt hätte. — Und warum sollte man an der Ausführung dieses Unter-nehmens in dem Moment einer bedeutenden Staats- 10 veränderung zweifeln? warum sollte der Künstler nicht hingerissen werden, gerade in dieser Epoche etwas zu leisten was im gewöhnlichen Lebensverlauf ganz und gar unthulich scheinen möchte!

Sobald aber festgesetzt war, das Bild solle in der 15 Größe des Originals ausgeführt werden, und Bossi die Arbeit übernahm, so finden wir ihn schon genugsam entschuldigt, daß er sich an die Copie des Bospino gehalten. Die alte Copie zu Castellazzo, welcher man mit Recht große Vorzüge zuschreibt, ist um einen 20 guten Theil kleiner als das Original; wollte er diese ausschließlich benutzen, so mußte er Figuren und Köpfe vergrößern; welche undenkbare Arbeit aber besonders das Letzte sei ist keinem Kunstkenner ver- borgen. 25

Es wird längst anerkannt daß nur den größten Meistern gelingen könne colossale Menschengesichter in

Mahlerei darzustellen. Die menschliche Gestalt, vorzüglich das Antlitz, ist nach Naturgesetzen in einen gewissen Raum eingeschränkt, innerhalb welchem es nur regelmäßig, charakteristisch, schön, geistreich erscheinen kann. Man mache den Versuch sich in einem Hohlspiegel zu beschauen, und ihr werdet erschrecken vor der seelenlosen rohen Unform die euch medusenhaft entgegen tritt. Etwas Ähnliches widerfährt dem Künstler, unter dessen Händen sich ein ungeheures Angeficht bilden soll. Das Lebendige eines Gemäldes entspringt aus der Ausführlichkeit, das Ausführliche jedoch wird durch's Einzelne dargestellt, und wo will man Einzelnes finden wenn die Theile zum Allgemeinen erweitert sind?

Welchen hohen Grad der Ausführung übrigens Leonard seinen Köpfen gegeben habe, ist unserm Anschauen entzogen. In den Köpfen des Vespino die vor uns liegen, obgleich aller Ehren, alles Dankes werth, ist eine gewisse Leerheit fühlbar, die den beabsichtigten Charakter aufschwellend verflößt; zugleich aber sind sie ihrer Größe wegen imposant, resolut genug gemacht, und müssen auf die Ferne tüchtig wirken. Bossi fand sie vor sich, die Arbeit der Vergrößerung, die er nach kleinen Copien mit eigener Gesfahr hätte unternehmen müssen, war gethan, warum sollte er sich nicht dabei beruhigen? Er hatte als ein Mann von lebhaftem Charakter sich für das was ihm oblag entschieden, was zur Seite stand oder gar

sich entgegensetzte, völlig abgewiesen, daher seine Ungerechtigkeit gegen die Copie von Castellazzo und ein festes Vertrauen auf Grundsätze, die er sich aus den Werken und Schriften des Meisters gebildet hatte; hierüber gerieth er mit Graf Verri in öffentlichen 5 Widerstreit, mit seinen besten Freunden wo nicht in Uneinigkeit, doch in Zwiespalt.

### Blick auf Leonard.

Ehe wir aber weiter gehen, haben wir von Leonard's Persönlichkeit und Talenten einiges nach- 10 zuholen. Die mannichfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausstattet, concentrirten sich vorzüglich im Auge, deßhalb er denn, obgleich zu allem fähig, als Maler am entschiedensten groß erschien. Regelmäßig, schön gebildet stand er als ein Mustermenich der 15 Menschheit gegenüber, und wie des Auges Fassungskraft und Klarheit dem Verstande eigentlichs angehört, so war Klarheit und Verständigkeit unserm Künstler vollkommen zu eigen; nicht verließ er sich auf den innern Antrieb seines angeborenen unerschät- 20 baren Talentes, kein willkürlicher zufälliger Strich sollte gelten, alles mußte bedacht und überdacht werden. Von der reinen erforchten Proportion an bis zu den seltsamsten, aus widersprechenden Gebilden zusammengehäuften Ungewöhnern sollte alles zugleich 25 natürlich und rationell sein.

Dieser scharfen verständigen Weltanschauung verdanken wir auch die große Ausführlichkeit, womit er verwickelter Erdenbegegnisse heftigste Bewegung mit Worten vorzuführen weiß, eben als wenn es Gemälde werden könnten. Man lese die Beschreibung der Schlacht, des Ungewitters, und man wird nicht leicht genauere Darstellungen gefunden haben, die zwar nicht gemahlt werden können, aber dem Mahler andeuten was man von ihm fordern dürfte.

Und so sehen wir aus seinem schriftlichen Nachlaß, wie das zarte ruhige Gemüth unseres Leonard geneigt war die mannichfaltigsten und bewegtesten Erscheinungen in sich aufzunehmen. Seine Lehre dringt zuerst auf allgemeine Wohlgestalt, sodann aber auch zugleich auf sorgfältiges Beachten aller Abweichungen bis in's Häßlichste; die sichtbare Umwandlung des Kindes bis zum Greis auf allen Stufen, besonders aber die Ausdrücke der Leidenschaft, von Freude zur Wuth, sollen flüchtig wie sie im Leben vorkommen aufgezeichnet werden. Will man in der Folge von einer solchen Abbildung Gebrauch machen, so soll man in der Wirklichkeit eine annähernde Gestalt suchen, sie in dieselbe Stellung setzen, und mit obwaltendem allgemeinem Begriff genau nach dem Leben verfahren. Man sieht leicht ein, daß so viel Vorzüge auch diese Methode haben mag, sie doch nur vom allergrößten Talente ausgeübt werden kann, denn da der Künstler vom Individuellen ausgeht, und zu dem Allgemeinen

hinansteigt, so wird er immer, besonders wenn mehrere Figuren zusammenwirken, eine schwer zu lösende Aufgabe vor sich finden.

Betrachte man das Abendmahl, wo Leonard dreizehn Personen, vom Jüngling bis zum Greise, dargestellt hat. Einen ruhig ergeben, einen erschreckt, eilte durch den Gedanken eines Familienverraths an- und aufgeregte. Hier sieht man das sanfteste, sittlichste Betragen bis zu den leidenschaftlichsten Äußerungen. Sollte nun alles dieses aus der Natur genommen werden, welches gelegentliche Aufmerken, welche Zeit war nicht erforderlich um so viel Einzelnes aufzutreiben und in's Ganze zu verarbeiten; daher ist es gar nicht unwahrscheinlich daß er sechszehn Jahre an dem Werke gearbeitet, und doch weder mit dem Verräther, noch mit dem Gott-Menschen fertig werden können, und zwar weil beides nur Begriffe sind, die nicht mit Augen geschaut werden.

### Zur Sache!

Überlegen wir nun das Vorgesagte, daß das Bild nur durch eine Art von Kunstwunder seiner Vollendung nahe gebracht werden konnte, daß nach der beschriebenen Behandlungsart immer in manchen Köpfen etwas Problematisches blieb, welches durch jede Copie, auch durch die genaueste, nur problematischer werden mußte, so sehen wir uns in einem Labyrinth, in welchem uns die vorliegenden Durchzeich-

nungen wohl erleuchten, nicht aber aus demselben völlig erlösen können.

Zuerst also müssen wir gestehen, daß uns jene Abhandlung, wodurch Bossi die Copien durchaus verdächtig zu machen sucht, ihre historische Wichtigkeit unangetastet, zu dem rednerischen Zweck geschrieben zu sein scheint, die Copie von Castellazzo herunter zu setzen, die, ob sie gleich viele Mängel haben mag, doch in Absicht der Köpfe, welche vor uns liegen, gegen die von Bospino, deren allgemeinen Charakter wir oben ausgesprochen, entschiedene Vorzüge hat. In den Köpfen des Marco d'Oggiono ist offenbar die erste Intention des Vinci zu spüren, ja Leonard könnte selbst daran Theil genommen und den Kopf Christi mit eigener Hand gemahlt haben. Sollte er da nicht zugleich auf die übrigen Köpfe, wo nicht auf das Ganze, lehrenden und leitenden Einfluß verbreiten. Durften auch die Dominicaner zu Mailand so unfreundlich sein den weiteren Kunstgebrauch des Werkes zu untersagen, so fand sich in der Schule selbst so mancher Entwurf, Zeichnung und Carton, womit Leonard, der seinen Schülern nichts vorenthielt, einem begünstigten Lehrling, welcher unfern der Stadt eine Nachbildung des Gemählbes sorgfältig unternahm, gar wohl ausshelfen konnte.

Von dem Verhältniß beider Copien (das Verdienst der dritten ist nur vor die Augen, nicht mit Worten vor den Geist zu stellen) hier nur mit Wenigem das

Nöthigste, das Entscheidenste, bis wir vielleicht so glücklich sind Nachbildungen dieser interessanten Blätter Freunden der Kunst vorzulegen.

### Vergleichung.

St. Bartholomäus: männlicher Jüngling, 5  
scharf Profil, zusammengefaßtes reines Gesicht, Augenlid und Braue niedergedrückt, den Mund geschlossen, als wie mit Verdacht horchend, ein vollkommen in sich selbst umschriebener Charakter. Bei  
Bespino keine Spur von individueller charakteristischer 10  
Gesichtsbildung, ein allgemeines Zeichenbuchsgesicht, mit eröffnetem Munde horchend. Bossi hat diese Lippenöffnung gebilligt und beibehalten, wozu wir unsere Einstimmung nicht geben können.

St. Jacobus der jüngere, gleichfalls Profil, die 15  
Verwandtschaftsähnlichkeit mit Christo unverkennbar, erhält durch vorgeschobene, leicht geöffnete Lippen etwas Individuelles das jene Ähnlichkeit wieder aufhebt. Bei Bespino nahezu ein allgemeines, akademisches Christusgesicht, der Mund eher zum Staunen 20  
als zum Fragen geöffnet. Unsere Behauptung daß Bartholomäus den Mund schließen müsse, wird dadurch bestätigt daß der Nachbar den Mund geöffnet hält; eine solche Wiederholung würde sich Leonard nie erlaubt haben, vielmehr hat der nachfolgende 25

St. Andreas den Mund gleichfalls geschlossen. Er drückt, nach Art älterer Personen, die Unterlippe



mehr gegen die Oberlippe. Dieser Kopf hat in der Copie von Marco etwas Eigenes, mit Worten nicht Auszusprechendes; die Augen in sich gekehrt, der Mund, obgleich geschlossen, doch naiv. Der Umriß der linken  
 5 Seite gegen den Grund macht eine schöne Silhouette, man sieht von jenseitiger Stirne, von Auge, Nasenfläche, Bart, so viel daß der Kopf sich rundet und ein eigenes Leben gewinnt; dahingegen Bepino das linke Auge völlig unterdrückt, doch aber von der  
 10 linken Stirn- und Bartseite noch so viel sehen läßt, daß ein derber kühner Ausdruck, bei aufwärts gehobenem Gesichte entspringt, welcher zwar ansprechend ist, aber mehr zu geballten Fäusten als zu vorgewiesenen flachen Händen passen würde.

15 Judas verschlossen, erschrocken, ängstlich auf- und rückwärts sehend, das Profil ausgezackt, nicht übertrieben, keineswegs häßliche Bildung; wie denn der gute Geschmack, in der Nähe so reiner und redlicher Menschen kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte.  
 20 Bepino dagegen hat wirklich ein solches dargestellt, und man kann nicht läugnen, daß abgesehen von diesem Kopf viel Verdienst hat: er drückt eine boshaft-kühne Schadenfreude lebhaft aus, und würde unter dem Pöbel der über ein Ecce Homo jubelt, und kreuzige! kreuzige! ruft, sich vortrefflich hervorheben. Auch für einen Mephistopheles im teuflischsten Augenblick müßte man ihn gelten lassen. Aber von Erschrecken und Furcht, mit Verstellung, Gleich-

gütigkeit und Verachtung verbunden ist keine Spur; die borstigen Haare passen gut zum Ganzen, ihre Übertriebenheit jedoch kann nur neben Kraft und Gewaltjamkeit der übrigen Vespiniischen Köpfe bestehen.

St. Petrus, sehr problematische Züge. Schon bei Marco ist es bloß schmerzlicher Ausdruck; von 5  
Zorn aber und Bedrängung kann man nichts darin sehen, etwas Ängstliches ist gleichfalls ausgedrückt, und hier mag Leonard selbst mit sich nicht ganz einig 10  
gewesen sein: denn herzliche Theilnahme an einem geliebten Meister, und Bedrohung des Verräthers sind wohl schwerlich in Einem Gesichte zu vereinigen. Zudem will Cardinal Borromäus zu seiner Zeit dieses Wunder gesehen haben. So gut seine Worte 15  
auch klingen, haben wir Ursache zu glauben, daß der kunstliebende Cardinal mehr seine Empfindung als das Bild ausgesprochen: denn wir wüßten sonst unsern Vespino nicht zu vertheidigen, dessen Petrus einen unangenehmen Ausdruck hat. Er sieht aus wie ein harter Capuziner, dessen Fastenpredigt die Sünder 20  
aufregen soll. Wundersam, daß Vespino ihm straubige Haare gegeben hat, da der Petrus des Marco ein schön kurz gelocktes Kränzelhaupt darstellt.

St. Johannes ist von Marco ganz in Vincischem Sinne gebildet; das schöne rundliche, sich aber 25  
doch nach dem Länglichen ziehende Gesicht, die vom Scheitel an schlichten, unterwärts aber sanft sich kränzelnden Haare, vorzüglich wo sie sich an Petrus

eindringende Hand aufschmiegen, sind allerliebft. Was man vom Schwarzen des Auges sieht, ist von Petrus abgekehrt, eine unendlich feine Bemerkung! indem wer mit innigstem Gefühl seinem heimlich sprechen-  
 5 den Seitenmanne zuhört den Blick von ihm abwendet. Bei Vespino ist es ein behägliches, ruhendes, beinahe schlafendes, keine Spur von Theilnahme zeigender Jüngling.

Wir wenden uns nun auf Christi linke Seite,  
 10 um von dem Bilde des Erlösers selbst erst am Schlusse zu reden.

St. Thomas Kopf und rechte Hand, deren aufgehobener Zeigefinger etwas gegen die Stirne gebogen ist, um Nachdenken anzudeuten. Diese dem Arg-  
 15 wöhnlichen und Zweifelnden so wohl aufstehende Bewegung hat man bisher verkannt, und einen bedenklichen Jünger als drohend angesprochen. In Vespino's Copie ist er gleichfalls nachdenklich genug; da aber der Künstler wieder das fliehende rechte Auge weg-  
 20 gelassen, so entsteht ein perpendiculares gleichförmiges Profil, worin von dem Vorgesprochenen, Aufspürenden der ältern Copie nichts mehr zu sehen ist.

St. Jacob der Ältere. Die heftigste Gesichtsbewegung, der aufgesperrteste Mund, Entsetzen im  
 25 Auge, ein originelles Wagesstück Leonards; doch haben wir Ursache zu glauben, daß auch dieser Kopf dem Marco vorzüglich gerathen sei. Die Durchzeichnung ist vortrefflich: in der Copie des Vespino dagegen

alles verloren; Stellung, Haltung, Miene, alles ist verschwunden und in eine gewisse gleichgültige Allgemeinheit aufgelöst.

St. Philipp, liebenswürdig unschätzbar, gleicht vollkommen den Raphaelischen Jünglingen, die sich, <sup>5</sup> auf der linken Seite der Schule von Athen, um Bramante versammeln. Veispino hat aber unglücklicherweise das rechte Auge abermals unterdrückt, und da er nicht verläugnen konnte, hier liege etwas Mehr- als-Profil zum Grunde, einen zweideutigen, wunder- <sup>10</sup> lich übergebogenen Kopf hervorgebracht.

St. Matthäus, jung, argloser Natur, mit krausem Haar, ein ängstlicher Ausdruck in dem wenig geöffneten Munde: in welchem die sichtbaren Zähne eine Art leisen Grimmes aussprechen, zu der heftigen <sup>15</sup> Bewegung der Figur passend. Von allem diesem ist bei Veispino nichts übrig geblieben: starr und geistlos blickt er vor sich hin; niemand ahnet auch nur im mindesten die heftige Körperbewegung.

St. Thaddäus, des Marco, ist gleichfalls ein <sup>20</sup> ganz unschätzbarer Kopf; Ängstlichkeit, Verdacht, Verdruß kündigt sich in allen Zügen. Die Einheit dieser Gesichtsbewegung ist ganz köstlich, paßt vollkommen zu der Bewegung der Hände, die wir ausgelegt haben. Bei Veispino ist alles abermals in's Allgemeine ge- <sup>25</sup> zogen; auch hat er den Kopf dadurch unbedeutender gemacht, daß er ihn zu sehr nach dem Zuschauer wendet, anstatt daß bei Marco die linke Seite kaum

den vierten Theil beträgt, wodurch das Argwöhnische, Scheelschende gar köstlich ausgedrückt wird.

St. Simon der Ältere, ganz im Profil, dem gleichfalls reinen Profil des jungen Matthäus entgegen gestellt. An ihm ist die vorgeworfene Unterlippe, welche Leonard bei alten Gesichtern so sehr liebte, am übertriebensten, thut aber, mit der ernsten überhangenden Stirn, die vortrefflichste Wirkung von Verdruß und Nachdenken, welches der leidenschaftlichen Bewegung des jungen Matthäus scharf entgegensteht. Bei Verpino ist es ein abgelebter gutmüthiger Greis, der auch an dem wichtigsten, in seiner Gegenwart sich ereignenden Vorfall keinen Antheil mehr zu nehmen im Stande ist.

Nachdem wir nun dergestalt die Apostel beleuchtet, wenden wir uns zur Gestalt Christi selbst. Hier begegnet uns abermals die Legende, daß Leonard weder Christus noch Judas zu endigen gewußt, welches wir gerne glauben, da nach seinem Verfahren es unmöglich war, an diese beiden Enden der Darstellung die letzte Hand zu legen. Schlimm genug also mag es im Original, nach allen Verfinsterungen, welche dasselbe durchaus erleiden müssen, mit Christi nur angelegter Physiognomie ausgesehen haben. Wie wenig Verpino vorfand, läßt sich daraus schließen, daß er einen colossalen Christuskopf, ganz gegen den Sinn Vinci's, aufstellte, ohne auch nur im mindesten auf die Neigung des Hauptes zu achten, die nothwendig

mit der des Johannes zu parallelisiren war. Vom Ausdruck wollen wir nichts sagen; die Züge sind regelmäßig, gutmüthig, verständig, wie wir sie an Christo zu sehen gewohnt sind, aber auch ohne die mindeste Sensibilität, daß wir beinahe nicht wüßten, 5 zu welcher Geschichte des neuen Testaments dieser Kopf willkommen sein könnte.

Hier tritt nun aber zu unserm Vortheil der Fall ein, daß Kenner behaupten, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Castellazzo selbst gemahlt, und 10 innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eigenen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Da wir das Original nicht vor Augen haben, so müssen wir von der Durchzeichnung sagen, daß sie völlig dem Begriff entspricht, den man 15 sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, dadurch aber die Sache nicht besser, sondern schlimmer gemacht hat. 20

Durch diese vergleichenden Vorschritte haben wir uns denn dem Verfahren des außerordentlichen Künstlers, wie er solches in Schriften und Bildern umständlich und deutlich erklärt und bewiesen hat, genugsam genähert, und glücklicherweise finden wir noch 25 eine Gelegenheit, einen fernern Schritt zu thun. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard untwidersprechlich verfertigte Zeichnung

aufbewahrt, auf blaulichem Papier mit wenig weiß und farbiger Kreide. Von dieser hat Ritter Bossi das genaueste Facsimile verfertigt, welches gleichfalls vor unsern Augen liegt. Ein edles Jünglingsange-  
 5 nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des Christuskopfes zum Abendmahl. Keine regelmäßige Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite geneigt, die Augen niedergeschlagen, den Mund halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen  
 10 leisen Zug des Stummers in die herrlichste Harmonie gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Züge auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist  
 15 eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdischen Pinsel schwer zu lösen sein möchte. In dieser Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und Johannes schwebt, sehen wir den höchsten Versuch, sich an der Natur fest zu halten, da wo vom Über-  
 20 irdischen die Rede ist.

Die ältere Florentinische und Sanesiische Schule entfernten sich von den trockenen Typen der Byzantini-  
 schen Kunst dadurch, daß sie überall in ihren Bildern  
 Porträte anbrachten. Dieß ließ sich nun sehr gut  
 25 thun, weil bei den ruhigen Ereignissen ihrer Tafeln die theilnehmenden Personen gelassen bleiben konnten. Das Zusammensein heiliger Männer, Anhörung einer Predigt, Einsammeln von Almosen, Begräbniß eines

verehrten Frommen fordert von den Umstehenden nur solchen Ausdruck, der in jedes natürlich sinnige Gesicht gar wohl zu legen ist; sobald nun aber Leonard Lebendigkeit, Bewegung, Leidenschaft forderte, zeigte sich die Schwierigkeit, besonders da nicht etwa ähn- 5  
liche Personen neben einander stehen, sondern die entgegengesetztesten Charaktere mit einander contrastiren sollten. Diese Aufgabe, welche Leonard mit Worten so deutlich ausspricht und beinahe selbst unauflöslich findet, ist vielleicht Ursache, daß in der Folgezeit 10  
große Talente die Sache leichter machten, und zwischen der besondern Wirklichkeit und der ihnen eingebornen allgemeinen Idee ihren Pinsel schweben ließen, und sich von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erde mit Freiheit bewegten. 15

Noch manches wäre zu sagen über die höchst verwickelte und zugleich höchst kunstgemäße Composition, über den Localbezug der Köpfe, Körper, Arme, Hände unter einander. Von den Händen besonders würden wir einiges zu sprechen das Recht haben, indem Durch- 20  
zeichnungen nach der Copie des Vespino gleichfalls gegentwärtig sind. Wir schließen aber billig diese Vorarbeit, weil wir vor allen Dingen die Bemerkungen der transalpinischen Freunde abzuwarten haben. Denn diesen kommt allein das Recht zu über 25  
manche Punkte zu entscheiden, da sie alle und jede Gegenstände, von denen wir nur durch Überlieferung sprechen, seit vielen Jahren selbst gekannt, sie noch



vor Augen haben, nicht weniger den ganzen Hergang der neuesten Zeit persönlich mit erlebt. Außer dem Urtheil über die von uns ange deuteten Punkte werden sie uns gefällig Nachricht geben: inwiefern Bossi von den Köpfen der Copie zu Castellazzo doch noch Gebrauch gemacht? welches um so wahrscheinlicher ist, als dieselbe überhaupt viel gegolten und das Kupfer von Morghen dadurch so großes Verdienst erhält, daß sie dabei sorgfältig benutzt worden.

10 Nun aber müssen wir noch, ehe wir scheiden, dankbarlich erkennen, daß unser mehrjähriger Freund, Mitarbeiter und Zeitgenosse, den wir noch immer so gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Maler Müller bezeichnen, uns von Rom aus  
 15 mit einem trefflichen Aufsatz über Bossi's Werk in den Heidelberger Jahrbüchern, December 1816, beschenkt, der unserer Arbeit in ihrem Laufe begeguend, dergestalt zu Gute kam, daß wir uns an mehreren Stellen kürzer fassen konnten, und nunmehr auf jene  
 20 Abhandlung hintweisen, wo unsere Leser mit Vergnügen bemerken werden, wie nahe wir mit jenem geprüften Künstler und Kenner verwandt, ja übereinstimmend gesprochen haben. In Gefolg dessen machten wir uns zur Pflicht, hauptsächlich diejenigen Punkte  
 25 hervorzuheben, welche jener Kunstkenner nach Gelegenheit und Absicht weniger ausführlich behandelte.

Eben indem wir schließen wird uns dargebracht: Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci; tratto da un Codice della Biblioteca Vaticana. Roma 1817. Dieser starke Quartband enthält viele bisher unbekante Capitel, woraus tiefe neue Einsicht in 5 Leonard's Kunst und Denkweise gar wohl zu hoffen ist. Auch sind zweiundzwanzig Kupfertafeln, klein Folio, beigelegt, Nachbildungen bedeutender leichter Federzüge, völlig nach Sinn und Art derjenigen, womit Leonard gewöhnlich seine schriftlichen Aufsätze zu 10 erläutern pflegte. Und so sind wir denn verpflichtet bald wieder aufzunehmen, was wir niedergelegt haben, welches denn unter Beistand der höchst gefälligen Mailändischen Kunstfreunde uns und andern möge zu Gute kommen!

Observations on Leonardo da Vinci's  
celebrated picture of the Last supper  
By Goethe. Translated, and accompanied  
with an introduction. By Noehden.  
5 London 1821.

Herr Dr. Nöhdén, in Göttingen geboren und  
eine gelehrte Erziehung daselbst genießend, widmete  
sich nachher in England dem Geschäft einer Familien-  
erziehung. Seine Lebensereignisse, so wie seine Ver-  
10 dienste sind durch eine Biographie im 5ten Bande  
der Zeitgenossen dem Vaterlande allgemein bekannt  
geworden, und ist derselbe gegenwärtig bei dem Britti-  
schen Museum angestellt. Er verweilte den Winter  
von 1818—19 in Weimar, und gegenwärtige Schrift  
15 ist als Denkmal seines Aufenthaltes daselbst höchst  
erfreulich; er erinnert sich der seinen Verdiensten und  
Charakter angemessenen, zutrauensvollen, freundschaft-  
lichen Aufnahme, seines, obgleich leider nur vorüber-  
gehenden Einflusses in die dortigen Cirkel.

20 Seine gründlichen Sprachkenntnisse sind durchaus  
willkommen, und weil die Bemühung sie zu erlangen

den denkenden und forschenden Mann zur allgemeinen Bildung treibt, muß eine vielseitige Cultur daher entstehen. Seine Bekanntschaft mit Altem und Neuem, historische Kenntnisse aller Art, die Einsicht in den Zustand von England, gaben Stoff genug zu unterhaltenden Gesprächen; sodann war seine Theilnahme an den schönen Künsten vorzüglich geeignet, um die Unterhaltung der Gesellschaft zu beleben.

Denn überzeugt, daß Kunstwerke die schönste Unterlage geistreicher Gespräche seien, das Auge ergötzend, den Sinn auffordernd, das Urtheil offenbarend, ist es in Weimar herkömmlich, Kupferstiche und Zeichnungen vereinigten Freunden vorzulegen. Insofern nun eine solche Sammlung nach Schulen geordnet ist, oder vielmehr nach wechselseitigem Einfluß der Meister und Mitschüler, so ist sie desto wirksamer und gründet das Gespräch, indem sie es belebt. Gedachten Winter jedoch war die Betrachtung Leonard da Vinci's an der Tagesordnung, weil von Mailand bedeutende, auf diesen Künstler bezügliche Kunstschätze so eben anlangten, und der über das Abendmahl verfaßte Aufsatz Herrn Dr. Köhden mitgetheilt wurde. Daß er diese Arbeit billige, ließ sich bald bemerken, ja er bethätigte seine Theilnahme durch begonnene Uebersetzung.

Eine Reise nach Italien, wenn sie schon seine Gegenwart entzieht, wird einem so unterrichteten Manne sodann gern gegönnt; er benutzt sogleich in

Mailand die Gelegenheit gedachtes Kunstwerk nochmals zu untersuchen. Nun aber gibt er in voraus-  
 gesendeter Einleitung Nachricht von dem gegenwärtigen  
 Zustande desselben, und erweitert unsere Kenntniß  
 5 davon auf mancherlei Weise; das bisher Bekannte  
 bestimmt er näher, berichtigt Erfahrung und Urtheil;  
 ferner benachrichtigt er uns von einigen Copien und  
 schätzt sie. Die von CastellaZZo sah er nicht, jedoch  
 die aus der Carthause von Pavia 1818 in London.  
 10 Er gedenkt ferner der Tapete in St. Peter am Frohn-  
 leichnam's-Tage aufgehängt, rühmt eine Original-  
 skizze in der Königl. Sammlung, tadelt aber die Copie  
 Rylands als höchst unvollkommen, und spricht aus-  
 langend von Kupferstichen nach dem merkwürdigen  
 15 Bilde.

Auf diese Einleitung folgt die Übersetzung selbst,  
 mit Bedacht, Genauigkeit und doch mit Freiheit be-  
 handelt; Druck und Papier ist Englands werth, und  
 es kommt dem Deutschen wunderbarlich vor, seine Ge-  
 20 danken so anständig vorgetragen zu sehen; freilich um  
 hiezu zu gelangen, mußten sie über's Meer wandern  
 und durch Freundes Vermittlung in einer fremden  
 Sprache sich hervorthun.

Eine Miniatur-Nachbildung des colossalen Ge-  
 25 mählbes von Joseph Mochetti findet sich in den  
 Prachtexemplaren dem Titel gegenüber, welchen als  
 Bignette eine auf Seine des Großherzogs von Weimar  
 Königl. Hoheit in Mailand geprägte Medaille zum

Andenten der Acquisition dortiger bedeutender Kunstschätze ziert. Die dem Ganzen vorausgeschickte Dedication an Ihre der Frau Erbgroßherzogin Kaiserl. Hoheit ist sowohl für den Verfasser als für den hohen bedeutenden Kreis ein erfreuliches Denkmal. 5

Abgeschlossen können wir nicht, ohne Herrn Dr. Nöbden für eine freundlich fortgesetzte Theilnahme zu danken, wovon bei Gelegenheit einer Entwicklung des Triumphzugs von Mantegna nächstens umständlicher zu handeln sein wird. 10

---

Triumphzug

von

Mantegna.





## Julius Cäsars Triumphzug, gemahlt von Mantegna.

### Des Meisters Kunst im Allgemeinen.

An den Werken dieses außerordentlichen Künstlers,  
5 vorzüglich auch an dem Triumphzug Cäsars, einer  
Hauptarbeit, wovon wir näher zu handeln gedenken,  
glauben wir einen Widerstreit zu fühlen, welcher bei'm  
ersten Anblick nicht aufzulösen scheint.

Zuvörderst also werden wir gewahr, daß er nach  
10 dem strebt, was man Stil nennt, nach einer allge-  
meinen Norm der Gestalten; denn sind auch mitunter  
feine Proportionen zu lang, die Formen zu hager,  
so ist doch ein allgemein Kräftiges, Tüchtiges, Über-  
einstimmendes durchaus wahrzunehmen an Menschen  
15 und Thieren, nicht weniger in allen Nebensachen von  
Kleidern, Waffen und erdenklichem Geräth. Hier  
überzeugt man sich von seinem Studium der Antike;  
hier muß man anerkennen, er sei in das Alterthum  
eingeweiht, er habe sich darein völlig versenkt.

20 Nun gelingt ihm aber auch die unmittelbarste und  
individuellste Natürlichkeit bei Darstellung der mannich-

faltigsten Gestalten und Charaktere. Die Menschen wie sie leiben und leben mit persönlichen Vorzügen und Mängeln, wie sie auf dem Markte schlendern, in Processionen einhergehen, sich in Haufen zusammen drängen, weiß er zu schildern; jedes Alter, jedes 5 Temperament wird in seiner Eigenthümlichkeit vorgeführt, so daß wenn wir erst das allgemeinste ideellste Streben gewahr wurden, wir sodann, nicht etwa neben an, sondern mit dem Höhern verkörpert, auch das Besonderste, Natürlichste, Gemeinste aufgefaßt und 10 überliefert sehen.

#### Lebensereignisse.

Diese beinahe unmöglich scheinende Leistung erklärt sich nur durch Ereignisse seines Lebens. Ein vorzüglicher Maler jener Zeit, Francesco Squar- 15 cione, gewinnt unter vielen Schülern den jungen, früh sich auszeichnenden Mantegna lieb, daß er ihm nicht allein den treuesten und entschiedensten Unterricht gönnt, sondern ihn sogar an Kindesstatt annimmt und also mit ihm, für und durch ihn fortwirken zu 20 wollen erklärt.

Als aber endlich dieser herangebildete glückliche Bögling mit der Familie Bellin bekannt wird und sie an ihm gleichfalls den Künstler wie den Menschen anzuerkennen und zu schätzen weiß, in solchem Grade, 25 daß ihm eine Tochter Jacobs, die Schwester von Johann und Gentile angetraut wird, da verwandelt

sich die eiferfüchtige Neigung des ersten väterlichen Meisters in einen gränzenlosen Haß, sein Beistand in Verfolgung, sein Lob in Schmähungen.

Nun gehörte aber Squarcione zu den Künstlern, denen im funfzehnten Jahrhunderte der hohe Werth antiker Kunst aufgegangen war; er selbst arbeitete in diesem Sinne nach Vermögen und säumte nicht seine Schüler unverrückt dahin zu weisen. — Es sei sehr thöricht, war sein Behaupten, das Schöne, Hohe, Herrliche mit eigenen Augen in der Natur suchen, es mit eigenen Kräften ihr abgewinnen zu wollen, da unsere großen griechischen Vorfahren sich schon längst des Edelsten und des Darstellenswerthesten bemächtigt und wir also aus ihren Schmelzöfen schon das geläuterte Gold erhalten könnten, das wir aus Schutt und Grus der Natur nur mühselig ausklaubend als kümmerlichen Gewinn eines vergeudeten Lebens bedauern müssen.

In diesem Sinne hatte sich denn der hohe Geist des talentvollsten Jünglings unablässig gehalten, zu Freude seines Meisters und eigenen großen Ehren. Als nun aber Lehrer und Schüler feindselig zerfallen, vergißt jener seines Leitens und Strebens, seines Lehrens und Unterweizens; widersinnig tadelst er nunmehr was der Jüngling auf seinen Rath, auf sein Geheiß vollbracht hat und vollbringt; er verbindet sich mit der Menge, welche einen Künstler zu sich herabziehen will, um ihn beurtheilen zu können. Sie

fordert Natürlichkeit und Wirklichkeit, damit sie einen Vergleichungspunct habe, nicht den höheren der im Geist ruht, sondern den gemeineren äußeren, wo sich denn Ähnlichkeit und Unähnlichkeit des Originals und der Copie allenfalls in Anspruch nehmen läßt. Nun soll Mantegna nicht mehr gelten, er vermag, so heißt es, nichts Lebendiges hervorzubringen, seine herrlichsten Arbeiten werden als steinern und hölzern, als starr und steif gescholten. Der edle Künstler, noch in seiner kräftigsten Zeit, ergrimmt und fühlt recht gut, daß ihm, eben vom Standpunct der Antike, die Natur nur desto natürlicher, seinem Kunstblik verständlicher geworden; er fühlt sich ihr gewachsen und wagt auch auf dieser Woge zu schwimmen. Von dem Augenblick an ziert er seine Gemälde mit den Ebenbildnissen vieler Mitbürger, und indem er das gereifte Alter im individuellen Freund, die köstliche Jugend in seinen Geliebten verewigt und so den edelsten würdigsten Menschen das erfreulichste Denkmal setzt, so verschmäht er nicht auch seltsam ausgezeichnete, all- gemein bekannte, wunderbarlich gebildete, ja, den letzten Gegenjaß, Mißgebildete darzustellen.

Jene beiden Elemente nun fühlt man in seinen Werken, nicht etwa getrennt, sondern versflochten; das Ideale, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Werth und Würde des Ganzen; hier offenbart sich der große Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen dringt aber auch die Natur mit ursprünglicher Gewaltjam-

keit herein: und wie der Bergstrom durch alle Zacken des Felsens Wege zu finden weiß und mit gleicher Macht wie er angekommen wieder ganz vom Ganzen herunterstürzt, so ist es auch hier. Das Studium der Antike gibt die Gestalt, sodann aber die Natur Gewandtheit und letztes Leben.

Da nun aber selbst das größte Talent, welches in seiner Bildung einen Zwiespalt erfuhr, indem es sich zweimal und zwar nach entgegengesetzten Seiten auszubilden Anlaß und Antrieb fand, kaum vermögend ist diesen Widerspruch ganz auszugleichen, das Entgegengesetzte völlig zu vereinigen, so wird jenes Gefühl, von dem wir zuerst gesprochen, das uns vor Mantegna's Werken ergreift, vielleicht durch einen nicht völlig aufgelösten Widerstreit erregt. Indessen möcht' es der höchste Conflict sein, in welchem sich jemals ein Künstler befunden, da er ein solches Abenteuer zu bestehen zu einer Zeit berufen war, wo eine sich entwickelnde höchste Kunst über ihr Wollen und Vermögen sich noch nicht deutliche Rechenschaft ablegen konnte.

Dieses Doppelleben also, welches Mantegna's Werke eigenthümlich auszeichnet und wovon noch viel zu sagen wäre, manifestirt sich besonders in seinem Triumphzuge Cäsars, wo er alles was ein großes Talent vermochte in höchster Fülle vorüber führt.

Hievon gibt uns nun einen genugsam allgemeinen Begriff die Arbeit, welche Andreas Andreani gegen

das Ende des 16ten Jahrhunderts unternommen, indem er die neun Bilder Mantegna's, auf eben so viel Blättern, mit Holzstöcken, in bedeutender Größe nachgebildet, und also die Ansicht und den Genuß derselben allgemeiner verbreitet hat. Wir legen sie vor uns und beschreiben sie der Reihe nach.

## 1.

Posaunen und Hörner, kriegerische Ankündigung, pausbäckige Musikanten voraus. Hierauf andringende Soldaten, Feld-, Kriegs- und Glücks-Zeichen auf Stangen hoch emportragend. Roma's Büste voran, Juno die Verleiherin, der Pflau besonders, Abundantien mit Fruchthorn und Blumenkorb, sie schwancken über fliegenden Wimpeln und schwebenden Tafeln. Dazwischen in den Lüften flammende dampfende Fackelpfannen, den Elementen zur Ehre, zu Anregung aller Sinne.

Anderer Krieger, vorwärts zu schreiten gehindert, stehen still, den unmittelbar nachfolgenden gewaltigen Drang abzuwehren; je zwei und zwei halten senkrecht hohe, von einander entfernte Stangen, an denen man hüben und drüben angeheftet Gemählde lang und schmal ausgepannt erblickt. Diese Schildereien, in Felder abgetheilt, dienen zur Exposition: hier wird dem Auge bildlich dargebracht was geschehen mußte, damit dieser überschwängliche Triumphzug statt fände.

Feste Städte von Kriegsheeren umringt, bestürmt durch Maschinen, eingenommen, verbrannt, zerstört; weggeführte Gefangene zwischen Niederlage und Tod. Völlig die ankündigende Symphonie, die Introduc-  
 5 tion einer großen Oper.

## 2.

Hier nun die nächste und höchste Folge des unbedingten Sieges. Weggeführte Götter, welche die nicht mehr zu schützenden Tempel verlassen. Lebensgroße Statuen von Jupiter und Juno auf zwei-  
 10 spännigem, Colossalbüste der Cybele auf einspännigem Wagen, sodann eine kleinere tragbare Gottheit, in den Armen eines Knechtes. Der Hintergrund überhaupt von hoch aufgethürmten Wagengerüsten, Tempelmodellen, banlichen Herrlichkeiten angefüllt,  
 15 zugleich Belagerungsmaschinen, Widder und Ballisten. Aber ganz gränzenlos mannichfaltig aufgeschichtet, gleich hinterdrein, Waffen aller Heeresarten, mit großem ernstem Geschmac zusammen und über ein-  
 ander gestellt und gehängt. Erst in der folgenden  
 20 Abtheilung

## 3.

wird jedoch die größte Masse aufgehäuft vorüber geschafft. Sodann sieht man von tüchtigen Jünglingen getragen jede Art von Schätzen: dickbäuchige Urnen, angefüllt mit aufgehäuften Münzen, und auf den-  
 25 selben Traggestellen Vasen und Krüge; auf den Schul-

tern lasten diese schon schwer genug, aber nebenbei trägt jeder noch ein Gefäß oder sonst etwas Bedeutendes. Dergleichen Gruppen ziehen sich auch noch in's folgende Blatt fort.

## 4.

Die Gefäße sind von der mannichfaltigsten Art, 5  
aber die Hauptbestimmung ist, gemünztes Silber heran zu bringen. Nun schieben sich, über dieses Gedränge, überlange Posaunen in die Luft vor; an ihnen spielen herabhängende Bänder, mit inschriftlicher Widmung: dem triumphirenden Halbgott Julius Cäsar; ge- 10  
schmückte Opferthiere; zierliche Camillen und fleischermäßige Popen.

## 5.

Vier Elephanten, der vordere völlig sichtbar, die drei andern perspectivisch weichend; Blumen und Fruchtkörbe auf den Häuptern, krantzartig. Auf 15  
ihrem Rücken hohe flammende Candelaber; schöne Jünglinge leicht bewegt aufreichend, wohlriechendes Holz in die Flammen zu legen, andere die Elephanten leitend, andere anders beschäftigt.

## 6.

Auf die beschwerliche Masse der ungeheuern Thiere 20  
folgt mannichfaltige Bewegung; das Kostbarste, das höchste Gewonnene wird nun herangebracht. Die Träger schlagen einen andern Weg ein, hinter den Elephanten in's Bild schreitend. Was aber tragen



sie? wahrscheinlich lauterer Gold, Goldmünzen in kleinerem Geschirr, kleinere Vasen und Gefäße. Hinter ihnen folgt noch eine Beute von größerem Werth und Wichtigkeit, die Beute der Beuten, die alle vorhergehende in sich begreift. Es sind die Rüstungen der überwundenen Könige und Helden, jede Persönlichkeit als eigene Trophäe. Die Verbhheit und Tüchtigkeit der überwundenen Fürsten wird dadurch angezeigt, daß die Träger ihre Stangenlast kaum heben können, sie nah am Boden herschleppen oder gar niedersehen um, einen Augenblick ausruhend, sie wieder frischer fortzutragen.

## 7.

Doch sie werden nicht sehr gedrängt; hinter ihnen schreiten Gefangene einher; kein Abzeichen unterscheidet sie, wohl aber persönliche Würde. Edle Matronen gehen voran mit erwachsenen Töchtern. Zunächst gegen den Zuschauer geht ein Fräulchen von acht bis zehn Jahren, an der Mutter Seite, so schmuck und zierlich als bei dem anständigsten Feste. Treffliche tüchtige Männer folgen hierauf in langen Gewändern, ernst, nicht erniedrigt; es ist ein höheres Geschick das sie hinzieht. Auffallend ist daher im folgenden Glied ein großer, wohlgebildeter, gleichfalls ehrenvoll gekleideter Mann, welcher mit grimmigem, beinahe fragenhaftem Gesicht rückwärts blickt, ohne daß wir ihn begreifen. Wir lassen ihn vorüber, denn ihm folgt eine Gruppe von anziehenden Frauen. Eine junge Braut in ganzer

Jugendfülle, im Vollgesicht dargestellt — wir sagen Braut, weil sie, auch ohne Kranz in den Haaren, so bezeichnet zu werden verdiente — steht hinterwärts, von dem Zuschauer zum Theil verdeckt von einer älteren kinderbelästigten Frau; diese hat ein Wickel-<sup>5</sup> kind auf dem rechten Arme und ihre linke Hand nimmt ein stillstehender Knabe in Anspruch, der den Fuß aufgereckt; weinend will er auch getragen sein. Eine ältere, sich über ihn hinneigende Person, vielleicht die Großmutter, sucht ihn vergebens zu be-<sup>10</sup> gütigen.

Höchlich rühmen müssen wir indeß den Künstler, daß kein Kriegsheld, kein Heerführer als Gefangener vorgeführt wird. Sie sind nicht mehr, ihre Rüstun-<sup>15</sup> gen trug man hohl vorbei; aber die eigentlichen Staaten, die uralten edlen Familien, die tüchtigen Rathsherren, die behäbigen, fruchtbar sich fortpflanzenden Bürger führt man im Triumph auf, und so ist es denn alles gesagt: die einen sind todtgeschlagen,<sup>20</sup> und die andern leiden.

Zwischen diesem und dem folgenden Bilde werden wir nun gewahr, warum der stattliche Gefangene so grimmig zurückblickt. Mißgestaltete Narren und Pöffenreißer schleichen sich heran und verhöhnen die edlen Unglücklichen; diesem Würdigen ist das<sup>25</sup> noch zu neu, er kann nicht ruhig vorübergehen; wenn er dagegen nicht schimpfen mag, so grinst er dagegen.

## 8.

Aber der Ehrenmann scheint noch auf eine schmä-  
 lichere Weise verlegt, es folgt ein Chor Musikanten  
 in contrastirenden Figuren. Ein wohlbehaglicher  
 hübscher Jüngling, in langer, fast weiblicher Klei-  
 5 dung, singt zur Leier, und scheint dabei zu springen  
 und zu gesticuliren; ein solcher dürfte bei'm Triumph-  
 zug nicht fehlen: sein Geschäft war, sich seltsam zu  
 gebärden, neckische Lieder zu singen, die überwundenen  
 Gefangenen frevelhaft zu verspotten. Die Schalks-  
 10 Narren deuten auf ihn, und scheinen mit albernen  
 Gebärden seine Worte zu commentiren, welches jenem  
 Ehrenmann allzu ärgerlich auffallen mag.

Daß übrigens von keiner ernsthaft edlen Musik  
 die Rede sei, ergibt sich sogleich aus der folgenden  
 15 Figur: denn ein himmellanger, schafbepelzter, hoch-  
 gemühter Dudelsack=Pfeifer tritt unmittelbar hinter-  
 drein; Knaben mit Schellen=Trommeln scheinen den  
 Mißlaut zu vermehren. Einige rückwärts blickende  
 Soldaten aber und andere Andeutungen machen uns  
 20 aufmerksam, daß nun bald das Höchste erfolgen werde.

## 9.

Und nun erscheint auch, auf einem übermäßig,  
 obgleich mit großem Sinn und Geschmack verzierten  
 Wagen, Julius Cäsar selbst, dem ein tüchtig ge-  
 25 stalteter Jüngling auf einer Art Standarte das Veni  
 Vidi Vici entgegenhält. Dieses Blatt ist so gedrängt

voll, daß man die nackten Kinder mit Siegeszweigen zwischen Pferden und Rädern nur mit Angst ansieht, in der Wirklichkeit müßten sie längst zerquetst sein. Trefflicher war jedoch ein solches Gedränge, das für die Augen immer unfaßlich und für den Sinn verwirrend ist, bildlich nicht darzustellen. 5

## 10.

Ein zehntes Bild aber ist für uns nun von der größten Bedeutung, denn das Gefühl: der Zug sei nicht geschlossen, wandelt einen jeden an, der die neun Blätter hinter einander legt. Wir finden nicht allein 10 den Wagen steil, sondern sogar hinter demselben durch den Rahmen abgechnittene Figuren, das Auge verlangt einen Nachklang und wenigstens einige der Hauptgestalt nahe tretende, den Rücken deckende Gestalten.

Zu Hülfe kommt uns nun ein eigenhändiger Kupferstich, welcher mit der größten Sorgfalt gearbeitet und zu den vorzüglichsten Werken des Meisters dieser Art zu rechnen ist. Eine Schaar tritt heran männlicher, älterer und jüngerer, sämmtlich charakteristischer Personen. Daß es der Senat sei, ist keineswegs zugeben; 20 der Senat wird den Triumphzug am schicklichen Ort durch eine Deputation empfangen haben, aber auch diese konnte ihm nicht weiter entgegen gehen, als nöthig war umzukehren und vorauszuweichen, und den versammelten Vätern die Ankömmlinge vorzuführen. 25

Doch sei diese Untersuchung dem Alterthumsforscher vorbehalten. Nach unserer Weise dürfen wir nur das Blatt aufmerksam betrachten, so spricht es sich wie jedes vortreffliche Kunstwerk selbst aus; da sagen wir  
 5 denn geradezu, es ist der Lehrstand, der gern dem siegenden Wehrstand huldiget, weil durch diesen allein Sicherheit und Förderniß zu hoffen ist. Den Nährstand hatte Mantegna in den Triumphzug als Tragende, Bringende, Feiernde, Preisende vertheilt, auch in der  
 10 Umgebung als Zuschauer aufgestellt. Nun aber freut sich der Lehrstand den Überwinder zu begleiten, weil durch ihn Staat und Cultur wieder gesichert ist.

In Absicht auf Mannichfaltigkeit der Charakteristik ist das beschriebene Blatt eines der schätzbarsten die  
 15 wir kennen, und Mantegna hat gewiß diesen Zug auf der hohen Schule von Padua studirt.

Voran im ersten Glied, in langen faltigen Gewändern, drei Männer, mittleren Alters, theils ernstern, theils heiteren Angeichts, wie beides Gelehrten und  
 20 Lehrern ziemt. Im zweiten Gliede zeichnet sich zunächst eine alte, colossale, behaglichdicke, kräftige Natur aus, die hinter allem dem mächtigen Triumphgewirre sich noch ganz tüchtig hervorkhut. Das bartlose Sinn läßt einen fleischigen Hals sehen, die Haare sind kurz  
 25 geschnitten; höchst behaglich hält er die Hände auf Brust und Bauch und macht sich nach allen bedeutenden Vorgängern noch immer auffallend bemerklich. Unter den Lebendigen hab' ich niemanden gesehen der

ihm zu vergleichen wäre, außer Gottsched; dieser würde in ähnlichem Fall und gleicher Kleidung eben so einher geschritten sein: er sieht vollkommen dem Pfeiler einer dogmatisch=didaktischen Anstalt gleich. Wie er ohne Bart und Haupthaare, sind auch seine Kollegen, wenn gleich behaart, doch ohne Bärte; der vorderste, etwas ernster und grämlicher, scheint eher dialektischen Sinn zu haben. Solcher Lehrenden sind sechs, welche in Haupt und Geist alles mit sich zu tragen scheinen; dagegen die Schüler nicht allein durch jüngere leichtere Gestalten bezeichnet sind, sondern auch dadurch, daß sie gebundene Bücher in Händen tragen, anzuzeigen, daß sie sowohl hörend als lesend sich zu unterrichten geneigt seien.

Zwischen jene ältesten und mittleren ist ein Knabe von etwa acht Jahren eingeklemmt, um die ersten Lehrjahre zu bezeichnen, wo das Kind sich anzuschließen geneigt ist, sich einzumischen Lust hat; es hängt ein Pennal an seiner Seite, anzudeuten, daß er auf dem Bildungswege sei, wo dem Herankömmling manches Unangenehme begegnet. Wunderlicher und anmuthig natürlicher ist nichts zu erfinden als dieß Figürchen in solcher Lage.

Die Lehrer gehen jeder vor sich hin, die Schüler unterhalten sich unter einander.

Nun aber macht den ganzen Schluß, wie billig, das Militär, von welchem denn doch zuerst und zuletzt die Herrlichkeit des Reiches nach außen erworben

und die Sicherheit nach innen erhalten werden muß. Diese ganze große Forderung aber befriedigt Mantegna mit ein paar Figuren; ein jüngerer Krieger, einen Ölzweig tragend, den Blick aufwärts gerichtet, läßt uns im Zweifel, ob er sich des Siegs erfreue, oder ob er sich über das Ende des Kriegs betrübe; dagegen ein alter, ganz abgelebter, in den schwersten Waffen, indem er die Dauer des Krieges repräsentirt, überdeutlich ausspricht, dieser Triumphzug sei ihm beschwerlich und er werde sich glücklich schätzen, heute Abend irgendwo zur Ruhe zu kommen.

Der Hintergrund dieses Blattes nun, anstatt daß wir bisher meistens freie Ansichten gehabt, drängt sich, dem Menschendrang gemäß, gleichfalls zusammen; rechter Hand sehen wir einen Palast, zur Linken Thurm und Mauern; die Nähe des Stadthors möchte damit angedeutet sein, angezeigt daß wir uns wirklich am Ende befinden, daß nunmehr der ganze Triumphzug in die Stadt eingetreten, und innerhalb derselben beschlossen sei.

Sollten auch dieser Vermuthung die Hintergründe der vorhergehenden Blätter zu widersprechen scheinen, indem landschaftliche Ansichten, viel freie Luft, zwar auf Hügeln Tempel und Paläste, doch auch Ruinen gesehen werden, so läßt sich doch auch annehmen, daß der Künstler hierbei die verschiedenen Hügel von Rom gedacht, und sie so bebaut und so ruinenhaft, wie er sie zu seiner Zeit gefunden, vorgestellt habe. Diese

Auslegung gewinnt um so mehr Kraft, als doch wohl einmal ein Palast, ein Herker, eine Brücke, die als Wasserleitung dienen kann, eine hohe Ehrensäule da steht, die man denn doch auf städtischem Grund und Boden vermuthen muß.

5

Doch wir halten inne, weil wir sonst in's Gränzenlose geriethen, und man mit noch so viel gehäuften Worten den Werth der flüchtig beschriebenen Blätter doch nicht ausdrücken könnte.



Cäfers Triumphzug, gemahlt von  
Mantegna.

Zweiter Abschnitt.

- 1) Ursprung, Wanderung, Beschaffenheit der Bilder.
- 5 2) Fernere Geschichte derselben. Sammlungen Carls I. von England.
- 3) Mantegna's eigene Kupferstiche in Bezug auf den Triumph.
- 4) Zeugniß von Vasari mit Bemerkungen darüber.
- 10 5) Allgemeine Betrachtung und Mißbilligung seiner falschen Methode von hinten hervor zu beschreiben.
- 6) Emendation der Wartschischen Auslegung.
- 7) Schwerdtgeburt's Zeichnung.

I.

Mantegna lebte 1451 bis 1517 und mahlte in  
15 seiner besten Zeit, auf Anregen seines großen Gönners, Ludwig Gonzaga, Herzogs von Mantua, gedachten Triumphzug für den Palast in der Nähe des Klosters St. Sebastian. Der Zug ist nicht auf die Wand, nicht im unmittelbaren Zusammenhange gemahlt, sondern  
20 in neun abgeforderten Bildern, vom Platze beweglich,

daher sie denn auch nicht an Ort und Stelle geblieben. Sie kamen vielmehr unter Carl I., welcher als ein großer Kunstfreund die köstlichsten Schätze zusammenbrachte und also auch den Herzog von Mantua auskaufte, nach London und blieben daselbst, obgleich 5 nach seinem unglücklichen Tode die meisten Besitzungen dieser Art durch eine Auktion verschleudert wurden.

Gegenwärtig befinden sie sich, hochgeehrt, im Palaste Hamptoncourt, neun Stücke, alle von gleicher Größe, völlig quadrat, jede Seite neun Fuß, mit Wasserfarben 10 auf Papier gemahlt, mit Leinwand unterzogen, wie die Raphaelischen Cartone, welche denselben Palast verherrlichen.

Die Farben dieser Bilder sind höchst mannichfaltig, wohl erhalten und lebhaft; die Hauptfarben in allen 15 ihren Abstufungen, Mischungen und Übergängen zu sehen; dem Scharlach steht anderes Hell- und Tiefroth entgegen, an Dunkel- und Hellgelb fehlt es nicht, Himmelblau zeigt sich, Blaußblau, Braun, Schwarz, Weiß und Gold. 20

Die Gemälde sind überhaupt in gutem Zustande, besonders die sieben ersten; die zwei letzteren, ein wenig verbleicht, scheinen von der Zeit gelitten zu haben, oder abgerieben zu sein, doch ist dieß auch nicht bedeutend. Sie hängen in vergoldeten Rahmen neun 25 Fuß hoch über dem Boden, drei und drei auf drei Wände vertheilt; die östliche ist eine Fensterseite, und folgen sie, von der südlichen zur nördlichen,

völlig in der Ordnung, wie sie Andreas Andreani numerirt hat.

Erwähnung derselben thut Hamptoncourt-Guide, Seite 19 mit wenigen Worten; nicht viel umständlicher  
 5 das Prachtwerk: *The History of the Royal Residences of Windsor Castle, St. James's Palace* p. p. By W. H. Pyne. In three Volumes. London 1819, welches gerade diesem Zimmer keine bildliche Darstellung gegönnt hat.

10 Vorstehende nähere Nachricht verdanken wir der Gefälligkeit eines in England wohnenden deutschen Freundes, des Herrn Dr. Kochen, welcher nichts ermangeln läßt, das in Weimar angeknüpfte schöne Verhältniß auch in der Ferne dauerhaft und in  
 15 Wechselwirkung zu erhalten. Auf unser zutrauliches Ansuchen begab er sich wiederholt nach Hamptoncourt, und alles was wir genau von Maß, Grund, Farben, Erhaltung, Aufstellung und so weiter angeben, ist die Frucht seiner aufmerksamen Genauigkeit.

## 2.

20 Die früheste Neigung der Engländer zur Kunst mußte sich, in Ermangelung inländischer Talente, nach auswärtigen Künstlern und Kunstwerken umsehen. Unter Heinrich dem Achten arbeitete Holbein viel in England. Was unter Elisabeth und Jacob  
 25 dem Ersten geschehen, wäre noch zu untersuchen. Der hoffnungsvolle Kronprinz Heinrich, zu Anfang des

siebzehnten Jahrhunderts geboren, hatte viel Sinn für die Künste und legte bedeutende Sammlungen an. Als er vor dem achtzehnten Jahre mit Tode abging, erbte Carl der Erste mit der Krone die Sammlung des Bruders und seine Liebhaberei. Rubens und van Dyk werden als Künstler beschäftigt, als Kunstkenner zu Sammlungen behülflich.

Die Sammlung des Herzogs von Mantua wird angekauft, mit ihr also die neun Tafeln Triumphzug. Über das Jahr sind wir nicht genau belehrt, es muß aber zwischen 1625 und 1642 fallen, indem nachher, während der Bürgerkriege, Geldmangel dem König dergleichen Acquisitionen unterjagte.

„Nach des Königs Ermordung wurde sowohl sein als seiner Gemahlin und Prinzen Vermögen der Nation heimgefallen erklärt und durch einen Parlaments-Beschluß vom März 1649 auctionsweiße zum Verkauf angeboten, worunter auch sämtliche Kunstwerke und Gemälde. Aber erst den folgenden Juni faßte die Gemeine, um ihr neues Gemeingut desto kräftiger zu befestigen, über die Verwendung des persönlichen Vermögens des letzten Königs, der Königin und der Prinzen einen Beschluß. Sie erließ einen Befehl, alles zu verzeichnen, zu schätzen und zu verkaufen, ausgenommen solche Theile, welche zum Gebrauch des Staates vorzubehalten seien; jedoch mit solcher Vorsicht, um alle Nachrede einzelnen Interessirten zu vermeiden, daß kein Glied des Hauses sich damit befaße.

In diese Schätzung und Verkauf waren eingeschlossen, ben dolor! die ganze Sammlung von edeln Gemälden, alten Statuen und Büsten, welche der letzte König mit gränzenlosen Kosten und Mühen von Rom und  
 5 allen Theilen Italiens herbeigeschafft hatte.“

Ein Verzeichniß dieser höchst kostbaren Merkwürdigkeiten, wovon jetzt gar manche den Palästen des Louvre und Escurials, auch mancher ausländischen Fürsten zur Verherrlichung dienen, mit Schätzungs-  
 10 und Verkaufspreisen, ward unter folgendem Titel 1757 in London gedruckt: A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures, Bronzes, Limnings, Medals, Statues and other Curiosities.

15 Nun heißt es auf der fünften Seite: Gemählde zu Hamptoncourt No. 332, geschätzt 4675 Pfund 10 Schill., darunter waren:

- 1) Neun Stück, der Triumphzug des Julius Cäsar, gemahlt von Andreas Mantegna, geschätzt 1000  
 20 Pfund.
- 2) Herodias, St. Johannes Haupt in einer Schüssel haltend, von Tizian, geschätzt 150 Pfund.

Die größere Anzahl der Gemählde, welche den übrigen Werth von 3525 Pfund 10 Schillinge aus-  
 25 machte, ist nicht einzeln aufgeführt.

---

Da nun aber hieraus hervorgeht, daß Carl der Erste die Gemählde Mantegna's besessen, so wird noch

zum Überfluß dargethan, woher sie zu ihm gekommen; Folgendes diene zur Erläuterung:

„König Carls Museum war das berühmteste in Europa; er liebte, verstand und schätzte die Künste. Da er nicht das Glück hatte, große Malergeister 5 unter seinen Unterthanen zu finden, so rief er die geschicktesten Meister anderer Nationen herbei, mit rühmlicher Vorliebe, um sein eigenes Land zu bereichern und zu unterrichten. Auch beschränkte er seinen Aufwand keineswegs auf lebende Künstler: 10 denn außer einzelnen Stücken kaufte er die berühmte Sammlung des Herzogs von Mantua, nachdem er vorher eine Grundstiftung gelegt hatte von dem, was er von seinem Bruder erbte, dem liebenswürdigen Prinzen Heinrich, der, wie man aus dem Katalog 15 sieht, auch außer andern würdigen Eigenschaften Geschmack für Gemähldc besaß und einen edlen Eifer die Künste zu ermuntern.“

„Glücklicherweise sind diese so oft belobten Bilder in England geblieben, und wohl auch noch andere, 20 die wir dort bewundern. Ob zufällig, wollen wir nicht entscheiden: denn die Clausel des republicanischen Beschlusses, daß man zurückhalten könne was zum Gebrauch des Staates dienlich sei, ließ ja gar wohl zu, daß jene zwar gewaltsamen, aber keines- 25 wegs rohen und unwissenden Machthaber das Beste auf den nunmehr republicanischen Schöffern zurück behielten.“

Dem sei nun wie ihm sei, der Engländer, dem wir die bisherige Aufklärung schuldig sind, äußert sich folgendermaßen: „Der Streich, der die Königs-  
würde so tief niederlegte, zerstreute zugleich die könig-  
liche tugendsame Sammlung. Die ersten Kabinette  
von Europa glänzen von diesem Raube; die wenigen  
guten, in den königlichen Palästen zerstreuten Stücke  
sind bei uns nur kümmerliche Überreste von dem was  
gesammelt oder wieder versammelt war von König  
10 Carls glänzenden Galerien. Man sagt, die Holländer  
hätten vieles angekauft und einiges seinem Sohne  
wieder überlassen. Der beste Theil aber bleibt be-  
graben in der Düsterniß, wenn er nicht gar unter-  
geht in den Gewölben des Escurials.“

## 3.

15 Mantegna's Kupferstiche werden hochgehalten wegen  
Charakter und meisterhafter Ausführung, freilich nicht  
im Sinne neuer Kupferstecherkunst. Vartsch zählt ihrer  
sieben und zwanzig, die Copien mitgerechnet; in Eng-  
land befinden sich nach Noehden siebenzehn, darunter  
20 sind auf den Triumphzug bezüglich nur vier, No. 5,  
6 und 7, die sechste doppelt, aber umgekehrt, worauf  
ein Pilaster.

Ein englischer noch lebender Kenner hegt die Über-  
zeugung, daß nicht mehr als genannte vier Stücke  
25 vorkommen, und auch wir sind der Meinung, daß  
Mantegna sie niemals alle neun in Kupfer gestochen

habe. Uns irret keineswegs, daß Strutt in seinem biographischen Wörterbuche der Kupferstecher, Band II Seite 120, sich folgendermaßen ausdrückt: „Der Triumph des Julius Cäsar, gestochen nach seinen eigenen Gemälden, in neun Platten mittlerer Größe, 5 beinahe viereckig. Eine vollständige Sammlung dieser Kupfer ist äußerst rar; copirt aber wurden sie von Andreas Andreani.“

Wenn denn nun auch Baldinucci in seiner Geschichte der Kupferstecherkunst sagt: Mantegna habe 10 den Triumphzug des Julius Cäsar während seines Aufenthaltes in Rom in Kupfer gestochen, so darf uns dieses keineswegs zum Wanken bringen; vielmehr können wir denken, daß der außerordentliche Künstler diese einzelnen Vorarbeiten in Kupfer, wahrscheinlich 15 auch in Zeichnungen, die verloren oder unbekannt sind, gemacht, und bei seiner Rückkehr nach Mantua das Ganze höchst wunderbar ausgeführt.

Und nun sollen die aus der innern Kunst entnommenen Gründe folgen, die uns berechtigen dieser 20 Angabe kühnlich zu widersprechen. Die Nummern fünf und sechs (Bartsch 12, 13), von Mantegna's eigener Hand, liegen, durch Glück und Freundesgunst, neben den Platten von Andreani uns vor Augen. Ohne daß wir unternehmen mit Worten den Unter- 25 schied im Besonderen auszudrücken, so erklären wir im Allgemeinen, daß aus den Kupfern etwas Ursprüngliches durchaus hervorleuchte; man sieht darin



die große Conception eines Meisters, der sogleich weiß was er will, und in dem ersten Entwurf unmittelbar alles Nöthige der Hauptsache nach darstellt und einander folgen läßt. Als er aber an eine Ausführung im Großen zu denken hatte, ist es wunderbar zu beobachten und zu vergleichen, wie er hier verfahren. — Jene ersten Anfänge sind völlig unschuldig, naiv, ob- schon reich, die Figuren zierlich, ja gewissermaßen nachlässig, und jede im höchsten Sinne ausdrucksvoll, die andern aber, nach den Gemälden gefertigt, sind ausgebildet, kräftig, überreich, die Figuren tüchtig, Wendung und Ausdruck kunstvoll, ja mitunter künstlich; man erstaunt über die Beweglichkeit des Meisters bei entschiedenem Verharren; da ist alles dasselbe und alles anders; der Gedanke unverrückt, das Walten der Anordnung völlig gleich, im Abändern nirgends gemäkelt noch gezweifelt, sondern ein anderes, höheren Zweck Erreichendes ergriffen.

Daher haben jene ersten eine Gemüthlichkeit ohne gleichen, weil sie unmittelbar aus der Seele des großen Meisters hervortraten, ohne daß er an eigentliche Kunstzwecke gedacht zu haben scheint. Wir würden sie einem liebenswürdigen häuslichen Mädchen vergleichen, um welche zu werben ein jeder Jüngling sich geneigt fühlen müßte; in den andern aber, den ausgeführten, würden wir dieselbe Person wieder finden, aber als entwickelte, erst verheirathete junge Frau, und wenn wir jene einfach gekleidet, häuslich

beschäftigt gesehen, finden wir sie nun in aller Pracht, womit der Liebende das Geliebte so gern ausschmückt. Wir sehen sie in die Welt hervorgetreten bei Festen und Tänzchen, wir vermiffen jene, indem wir diese bewundern. Doch eigentlich darf man die Anfnuld <sup>5</sup> nicht vermiffen, wo sie einem höheren Zwecke auf-geopfert ist.

Wir wünfchen einem jeden wahren Kunstfreunde diesen Genuß und hoffen, daß er dabei unsere Überzeugung gewinnen folle. 10

In dieser werden wir nur um fo mehr beftärkt durch das was Herr Dr. Kochden von dem dritten Kupfer des Mantegna, welches Bartsch nicht hat, in Vergleichung mit der fiebenten Tafel des Andreas Andreani meldet: „Wenn auf den beiden andern Blät- <sup>15</sup> tern, Nummer fünf und sechs, gegen die Gemählde Abänderungen vorkommen, fo find sie noch stärker bei der gegenwärtigen Nummer. Die edlen Gefangenen werden zwar vorgeführt, allein die höchst liebliche Gruppe der Mutter mit Kindern und Ältermutter <sup>20</sup> fehlt ganz, welche also später von dem Künstler hinzuge-dacht worden. Ferner ist ein gewöhnliches Fenster auf dem Kupferstiche dargestellt, aus welchem drei Personen heraussehen; in dem Gemählde ist es ein breites gegittertes Fenster, als welches zu einem Ge- <sup>25</sup> fängniß gehört, hinter welchem mehrere Personen, die man für Gefangene halten kann, stehen. Wir betrachten dieß als eine übereinstimmende Anspielung

auf den vorübergehenden Zug, in welchem ebenfalls Veränderungen statt gefunden.“

Und wir von unserer Seite sehen hier eine bedeutende Steigerung der künstlerischen Darstellung, und überzeugen uns, daß dieses Kupfer, wie die  
5 und beiden andern, dem Gemählde vorgegangen.

## 4.

Vasari spricht mit großem Lobe von diesem Werke, und zwar folgendermaßen: „Dem Marchese von Mantua, Ludwig Gonzaga, einem großen Gönner und  
10 Schätzer von Andreas Kunstfertigkeit, mahlte er, bei St. Sebastian in Mantua, Cäsars Triumphzug, das Beste was er jemals geliefert hat. Hier sieht man in schönster Ordnung den herrlich verzierten Wagen (\*), Verwandte, Weihrauch und Wohlgerüche, Opfer, Prie-  
15 ster, bekränzte geweihte Stiere, Gefangene, von Soldaten eroberte Beute, geordneten Heereszug, Elephanten, abermals Beute, Victorien, Städte und Festungen auf verschiedenen Wagen; zugleich auch abgebildet gränzenlose Trophäen auf Spießen und Stangen,  
20 auch mancherlei Schußwaffen für Haupt und Kumpf, Auspuß, Zierrath, unendliche Gefäße. Unter der Menge bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der weinend einen Dorn im Füßchen sehr anmuthig und natürlich der Mutter  
25 hintweist. (\*\*)

In diesem Werke hat man auch abermals einen

Beweis von seiner schönen Einsicht in die perspectivischen Künste; denn indem er seine Bodensfläche über dem Auge anzunehmen hatte, so ließ er die ersten Füße an der vordern Linie des Planums vollkommen sehen, stellte jedoch die folgenden desselben Gliedes 5 mehr perspectivisch, gleichsam sinkend vor, so daß nach und nach Füße und Schenkel dem Gesetz des Augpunctes gemäß sich verstecken.

Eben so hält er es auch mit Beute, Gefäßen, Instrumenten und Zierrathen; er läßt nur die untere 10 Fläche sehen, die obere verliert sich ebenfalls nach denselben Regeln. Wie er denn überhaupt Verkürzungen darzustellen besonders geschickt war.“

Mit einem solchen (\*) Sternchen haben wir vorhin eine Lücke angedeutet, die wir nunmehr ausfüllen 15 wollen. Vafari glaubt in einem nahe vor dem Triumphwagen stehenden Jüngling einen Soldaten zu sehen, der den Sieger mitten in der Herrlichkeit des Festzuges mit Schimpf- und Schmähreden zu demüthigen gedenkt, welche Art von übermüthiger Ge- 20 wohnheit aus dem Alterthume wohl überliefert wird. Allein wir glauben die Sache anders auslegen zu müssen; der vor dem Wagen stehende Jüngling hält auf einer Stange, gleichsam als Feldzeichen, einen Kranz, in welchem die Worte *veni, vidi, vici*, ein- 25 geschrieben sind; dieß möchte also wohl dem Schluß die Krone aufsetzen. Denn wenn vorher auf mancherlei Bändern und Banderolen an Zinken und Posaunen,

auf Tafeln und Täfelchen schon Cäsar genannt und also diese Feierlichkeit auf ihn bezogen wird, so ist doch hier zum Abschluß das höchste Verdienst einer entscheidenden Schnelligkeit verkündet und ihm von  
 5 einem frohen Anhänger vorgehalten, woran bei genauerer Betrachtung wohl kein Zweifel übrig bleiben möchte.

(\*\*) Das zweite Zeichen deutet abermals auf eine vom Vasari abweichende Meinung. Wir fragten näm-  
 10 lich, da auf dem Andreanischen Blatte No. 7 dieser vom Vasari gerühmte Dorn nicht zu entdecken war, bei Herrn Dr. Kochden in London an, in wiefern das Gemälde hierüber Auskunft gebe; er eilte dieser und einiger andern Anfragen wegen gefälligst nach  
 15 Hamptoncourt und ließ nach genauer Untersuchung sich folgendermaßen vernehmen:

„An der linken Seite der Mutter ist ein Knabe (vielleicht drei Jahre alt), welcher an dieselbe hinauf-  
 klimmen will. Er hebt sich auf der Zehe des rechten  
 20 Fußes, seine rechte Hand faßt das Gewand der Mutter, welche ihre linke nach ihm herabgestreckt und mit derselben seinen linken Arm ergriffen hat, um ihm auf-  
 zuhelfen. Der linke Fuß des Knaben hat sich vom Boden gehoben, dem Anscheine nach bloß zufolge des  
 25 aufstrebenden Körpers. Ich hätte es nie errathen, daß ein Dorn in diesen Fuß getreten, oder der Fuß auf irgend eine andere Weise verwundet wäre, da das Bild, wenn meine Augen nicht ganz wunderbarlich

trügen, gewiß nichts von der Art zeigt. Das Bein ist zwar steif aufgezogen, welches sich freilich zu einem verwundeten Fuße passen würde; aber dieß reimt sich eben so gut mit dem bloß in die Höhe strebenden Körper. Der ganz schmerzlose Ausdruck des Ge- 5  
sichtes bei dem Knaben, welcher heiter und froh, obgleich begierig hinaussieht, und der ruhige Blick der herabsehenden Mutter scheinen mir der angenommenen Verletzung ganz zu widersprechen. An dem Fuße selbst müßte man doch wohl eine Spur der Verwun- 10  
dung, z. B. einen fallenden Blutstropfen bemerken; aber durchaus nichts Ähnliches ist zu erkennen. Es ist unmöglich, daß der Künstler, wenn er ein solches Bild dem Zuschauer hätte eindrücken wollen, es so zweifelhaft und versteckt gelassen haben könnte. Um 15  
ganz ohne Vorurtheil bei der Sache zu verfahren, fragte ich den Diener, welcher die Zimmer und Gemälde im Schlosse zu Hamptoncourt zeigt, und der mehrere Jahre lang dieses Geschäft verwaltet hat, einen ganz mechanischen kenntnißlosen Menschen, ob 20  
er etwas von einem verwundeten Fuße oder einem Dornstich an dem Knaben bemerkte. Ich wollte sehen, welchen Eindruck die Darstellung auf das gemeine Auge und den gemeinen Verstand machte. „Nein,“ war die Antwort, „davon läßt sich nichts erkennen: 25  
es kann nicht sein, der Knabe sieht ja viel zu heiter und froh aus, als daß man ihn sich verwundet denken könnte.“ Über den linken Arm der Mutter ist, so wie

bei dem rechten, ein rothes Tuch oder Shawl geworfen, und die linke Brust ist ebenfalls ganz entblößt.

Hinter dem Knaben, zur linken Seite der Mutter, steht gebückt eine ältliche Frau, mit rothem Schleier-  
 5 tuche über dem Kopfe. Ich halte sie für die Großmutter des Knaben, da sie so theilnehmend um ihn beschäftigt ist. In ihrem Gesichte ist auch nichts von Mitleiden, welches doch wahrscheinlich ausgedrückt worden wäre, wenn das Entelchen an einer Dorn-  
 10 wunde litte. In der rechten Hand scheint sie die Kopfbedeckung des Knaben (ein Hütchen oder Stäppchen) zu halten, und mit der linken berührt sie den Stopf desselben.“

## 5.

Sieht man nun die ganze Stelle, wodurch uns  
 15 Vasari über diesen Triumphzug hat belehren wollen, mit lebendigem Blick an, so empfindet man alsbald den inneren Mangel einer solchen Vortragungsweise; sie erregt in unserer Einbildungskraft nur einen wüsten  
 Wirrwarr und läßt kaum ahnen, daß jene Einzel-  
 20 heiten sich klar in eine wohlgedachte Folge reihen würden. Schon darin hat es Vasari gleich anfangs versehen, daß er von hinten anfängt und vor allem auf die schöne Verziertheit des Triumphwagens merken  
 läßt; daraus folgt denn, daß es ihm unmöglich wird,  
 25 die voranstretenden gedrängten, aber doch gesonderten Schaaren ordnungsgemäß auf einander folgen zu lassen, vielmehr greift er auffallende Gegenstände zu-

fällig heraus, daher denn eine nicht zu entwirrende Verwicklung entsteht.

Wir wollen ihn aber deshalb nicht scheitern, weil er von Bildern spricht die ihm vor Augen stehen, von denen er glaubt daß jedermann sie sehen wird. 5 Auf seinem Standpuncte konnte die Absicht nicht sein, sie den Abwesenden oder gar Künftigen, wenn die Bilder verloren gegangen, zu vergegenwärtigen.

Ist dieses doch auch die Art der Alten, die uns oft in Verzweiflung bringt. Wie anders hätte Pausanias verfahren müssen, wenn er sich des Zweckes hätte bewußt sein können, uns durch Worte über den Verlust herrlicher Kunstwerke zu trösten! Die Alten sprachen als gegenwärtig zu Gegenwärtigen, und da bedarf es nicht vieler Worte. Den absichtlichen Redekünstigen Philostrats sind wir schuldig, daß wir uns 15 einen deutlicheren Begriff von verlorenen köstlichen Bildern aufzubauen wagen.

## 6.

Bartsch in seinem *peintre graveur*, Band XIII Seite 234, spricht unter der eilften Nummer der 20 Kupferstiche des Andreas Mantegna: „Der Römische Senat begleitet einen Triumph. Die Senatoren richten ihren Schritt gegen die rechte Seite, auf sie folgen mehrere Krieger, die man zur Linken sieht, unter welchen einer besonders auffällt, der mit der Linken 25 eine Hellebarde faßt, am rechten Arme ein ungeheures



Schild tragend. Der Grund läßt zur Rechten ein Gebäude sehen, zur Linken einen runden Thurm. Mantegna hat dieses Blatt nach einer Zeichnung gestochen, die er bei seinem Triumphzug Cäsars wahrscheinlich benutzen wollte, wovon er jedoch keinen Gebrauch gemacht hat.“

Wie wir dieses Blatt auslegen, ist in dem ersten Aufsatze über Mantegna im vorigen Stücke zu ersehen, deßhalb wir unsere Überzeugung nicht wiederholen, sondern nur bei dieser Gelegenheit den Dank, den wir unserm verehrigten Vortrager schuldig sind, auch von unserer Seite gebührend abtatten.

Hat uns dieser treffliche Mann in den Stand gesetzt, die bedeutendsten und mannichfaltigsten Kenntnisse mit weniger Mühe zu gewinnen, so sind wir, in einem andern Betracht, auch schuldig ihn als Vorarbeiter anzusehen, und hie und da, besonders in Absicht auf die gebrauchten Motive, nachzuhelfen; denn das ist ja eben eins der größten Verdienste der Kupferstecherkunst, daß sie uns mit der Denkweise so vieler Künstler bekannt macht, und, wenn sie uns die Farbe entbehren lehrt, das geistige Verdienst der Erfindung auf das sicherste überliefert.

## 7.

Um nun aber sowohl uns als andern theilnehmenden Kunstfreunden den vollen Genuß des Ganzen zu verschaffen, ließen wir durch unseren geschickten und

geübten Kupferstecher Schwerdtgeburth diesen abschließenden Nachzug, völlig in der Dimension der Andreanischen Tafeln und in einer den Holzstock sowohl in Umrissen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart, ausführen, und zwar in umgekehrter Richtung, so daß die Wandelnden nach der Linken zu schreiten. Und so legen wir dieses Blatt unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäsars, wodurch denn, wenn die zehn Blätter hinter einander gesehen werden, für den geistreichen Kenner und Liebhaber das anmuthigste Schauspiel entsteht, indem etwas, von einem der außerordentlichsten Menschen vor mehr als dreihundert Jahren intentionirt, zum erstenmal zur Anschauung gebracht wird.

# Neuere Malerei

und

graphische Künste.



La Cena, Pittura in muro di Giotto. nel  
refettorio del Convento di S. Croce di Fi-  
renze, J. A. Ramboux dis. Ferd. Rusehe-  
weyh inc. Romae 1821. In drei Blättern  
5 groß Querfol.

Die Weimarischen Kunstfreunde könnten sich die  
Anzeige dieses Kupferstichs leicht machen und nur  
jagen, Herr Ramboux habe Giotto's Freskogemälde  
treufließig nachgezeichnet und Herr Ruseweyh sei  
10 als Kupferstecher wegen der angewendeten großen  
Sorgfalt und reinlichen Arbeit nicht weniger zu loben.  
Sie könnten etwa ferner noch hinzusetzen, daß jeder echte  
verständige Kunstliebhaber eilen soll, mit diesen Blät-  
tern seine Sammlung zu bereichern; und so wäre die  
15 Sache wahrscheinlich zu jedermanns Wohlgefallen ab-  
gethan und besagte W. R. F. hätten noch dazu ihrem  
eigenen Gewissen nicht das Geringste vorzutwerfen, denn  
alles verhält sich in der That also.

Aber es haben seit geraumer Zeit schwere Ver-  
20 irrungen des Geschmacks sich eingefunden und sie  
mehrten sich; daher liegt uns, liegt jedem in Sachen  
der Kunst Unbefangenen die Pflicht ob, bessere Über-

zeugung bei dargebotener Gelegenheit auszusprechen, und so müssen wir uns auch im gegenwärtigen Falle zu etwas mehr Umständlichkeit entschließen.

Werke wie das Abendmahl des Giotto werden gewöhnlich aus ganz verschiedenen Gesichtspuncten<sup>5</sup> und in entgegengesetztem Sinne beurtheilt. Liebhaber, welche Vorliebe hegen für die alte Schule, bewundern die Simplicität, das Gemüthvolle, Treuherzige, Eigenschaf-  
 ten, die freilich der Kunst unserer Tage sehr zu mangeln pflegen, übersehen aber die unzulängliche<sup>10</sup> Kunstbeschaffenheit der Werke aus dem vierzehnten Jahrhundert und möchten solche gar als Muster zur Nachahmung empfehlen, welches vermuthlich auch der Fall mit den Blättern des Herrn Kujcheweyh nach Giotto sein wird. Andere hingegen regeln ihr Urtheil<sup>15</sup> nach unverdauten Schönheitsbegriffen, verlangen nie weniger als das Vollkommene, und so wie jene die einzelnen guten Eigenschaften unbedingt preisen, eben so scheinen diese nur nach Fehlern zu spähen; sie bemerken die ungleiche Länge der Füße am Apollo, finden am<sup>20</sup> Laokoon einiges nicht richtig, versichern, daß am borghesischen Fecster die Linie des Rückens mit der Linie des Vorderleibs wenig übereinstimme u. s. w. Diesen Gestrengen ist nun freilich der alte ehrliche Giotto mit seinen langen steifen Figuren, Proportions- und Zeich-<sup>25</sup>  
 nungsmängeln und Sünden wider die Perspective ein Ärgerniß. Sei uns aber erlaubt, zwischen beiderlei Urtheilen in die Mitte zu treten und frei ohne Um-

schweise zu sagen: die erstgenannten irren und die andern verderben uns den Genuß am Kunstwerk.

Wahrhaft nützlichcs Prüfen, gerechtes Würdigen wird nie, wofern nicht besondere Zwecke solches erheischen, bei den Fehlern verweilen, doch dieselben nicht übersehen; das Verdienstliche aber, erscheine dasselbe in welcher Gestalt es wolle, anerkennen, immerfort sich erinnernd, wie vom Winter nicht Rosen, vom Frühjahr keine Trauben verlangt werden dürfen; das heißt: der billige verständige Kunsttrichter lobt und tadelt nicht bloß nach mehr oder weniger Lust und Unlust, so er im Anschauen eines Werks empfindet, sondern sein Urtheil hat jedesmal die Geschichte der Kunst zur Unterlage, er berücksichtigt sorgfältig Ort und Zeit der Entstehung, den jedesmaligen Zustand der Kunst; ferner den Geschmack der Schule, auch den eigenthümlichen des Meisters.

Um aber auf das Abendmahl des Giotto zurückzukommen, so ist dasselbe allerdings ein merkwürdiges Bild, zwar nicht in dem Sinne, als ob es sich zum Studium eignete für angehende Künstler: denn wer hieran den guten Geschmack erwerben, sich in der Zeichnung und andern eben so nothwendigen Kunstverordnungen festsetzen wollte, verfehlt sicherlich seinen Zweck; aber in kunsthistorischem Betracht und für Denkende ist das Werk in hohem Grade schätzbar, indem es Gelegenheit gibt, zu sehen, wie der reichbegabte Giotto den Gegenstand vom Abendmahl unseres Herrn sich

gedacht, jedoch mit kindlicher, der schwereren Aufgabe noch nicht gewachsener Kunst hinter seinen bessern Absichten und Bestrebungen zurückbleiben mußte.

Betrachtet man dagegen denselben Gegenstand von Leonardo da Vinci ausgeführt, so ergibt sich aus 5 der Vergleichung beider die deutlichste fruchtbarste Ansicht von den Fortschritten, welche die Kunst neuerer Zeit im Verlauf von nicht viel weniger als zwei Jahrhunderten gemacht hat, weil beide, Meister 10 von bewundernswürdigen Talenten und jeder mit Hinsicht auf seine Zeit groß zu nennen, für ihre Darstellungen ungefähr den gleichen Moment wählten; L. da Vinci nämlich den, wo Christus zu den Jüngern sagt: „Einer unter euch wird mich verrathen.“ (Matth. 15 Cap. 26 V. 21.) Giotto aber scheint vornehmlich 15 die Stelle (V. 23) beachtet zu haben, wo es heißt: „Der mit mir in die Schüssel tauchet, wird mich verrathen.“ Bei ihm verursacht das vom Herrn gesprochene Wort bloß eine Unterredung; mehrere der Apostel scheinen sich entschuldigen zu wollen, andere 20 sehen wehmüthig aus, einer (der vierte Christo zur Rechten sitzende) macht die Gebärde des Entsetzens, Judas langt ruhig sich einen Bissen. Das Bemühen des Malers, dem Verräther einen von den übrigen Aposteln unterschiedenen, gemeinern Charakter zu 25 geben, ist jedoch nicht zu verkennen.

In der Darstellung des Leonard da Vinci hingegen waltet die Kunst frei, und war schon ausge-



bildet genug, um das Schwerste zu unternehmen. Das Wort, die Vorausfagung des Herrn, es werde ihn einer der mit zu Tische Sitzenden verrathen, regt die ganze Gesellschaft urplötzlich gewaltsam auf; alle  
5 fahren zusammen und bilden höchst belebte, vortrefflich angeordnete Gruppen; alles lebt, alles ist in Bewegung; die Mannichfaltigkeit der Affecte, der Gebärden kann nicht größer sein, Gestalt und Züge einer jeden Figur sind mit dem, was sie vernimmt, was sie  
10 leidet, ganz übereinstimmend, der Ausdruck wahr und kräftig; Judas erschrickt, fährt zurück und stößt das vor ihm stehende Salzfaß um. Mehrere dergleichen bedeutende Züge ließen sich noch angeben, allein es ist genug geschehen, um das Nützliche, Belehrende einer  
15 Vergleichung beider Werke darzuthun. Anfang und Vollendung der neuern Kunst dürften durch andere Beispiele kaum wieder so anschaulich und hervortretend gemacht werden können.

---

## K u p f e r s t i c h

nach Tizian,

wahrscheinlich von C. Cort.

Wenn man problematische Bilder wie das fragliche von Tizian verstehen und auslegen will, so hat man 5  
Folgendes zu bedenken: Seit dem dreizehnten Jahrhundert, wo man anfing den, zwar noch immer respectablen, aber zuletzt doch ganz mumienhaft vertrockneten byzantinischen Stil zu verlassen und sich an die Natur zu wenden, war dem Mahler nichts 10  
zu hoch und nichts zu tief, was er nicht unmittelbar an der Wirklichkeit nachzubilden getrachtet hätte; die Forderung ging nach und nach so weit, daß die Gemählde als eine Art von Muster-Karte alles dem Auge Erreichbare enthalten mußten. Eine solche Tafel sollte 15  
bis an den Rand bedeutend und ausführlich gefüllt sein; hiebei blieb nun unvermeidlich, daß fremde, zum Hauptgegenstand nicht gehörige Figuren und sonstige Gegenstände als Beweise allgemeiner Kunstfertigkeit mit aufgeführt wurden. In Tizians Zeiten unter- 20  
warf sich der Mahler noch gern solchen Forderungen.

Wenden wir uns nunmehr zum Bilde selbst! In einer offenen mannichfaltigen Landschaft sehen wir,

zu unserer linken Hand fast am Rande nächst Felsen und Baum, das schönste nackte Mädchen liegen, bequem, gelassen, impassible, wie auf dem einsamsten Polster. Schütte man sie heraus, so hätte man schon ein voll-

5 kommenes Bild und verlangte nichts weiter; bei gegenwärtigem Musterbilde aber sollte vorerst die Herrlichkeit des menschlichen Körpers in seiner äußerlichen Erscheinung dargethan werden. Ferner steht hinter ihr ein hohes enghalsiges Gefäß; wahrscheinlich des Metall-

10 glanzes willen; ein sanfter Rauch zieht aus ihm hervor. Sollte das vielleicht auf die Frömmigkeit dieser schönen Frau, auf ein stilles Gebet, oder worauf sonst deuten?

Denn daß hier eine höchst merkwürdige Person vorgestellt sei, werden wir bald gewahr. Rechts gegen-

15 über am Rande liegt ein Todtenkopf, und aus der Kluft daneben zeigt sich der Arm eines Menschen noch von Fleisch und Muskeln nicht entblößt.

Wie das zusammenhänge, sehen wir bald; denn zwischen gedachten Erubien und jenem Götterbilde

20 krümmt sich ein kleiner beweglicher Drache, begierlich nach der anlockenden Beute schauend. Sollten wir nun aber, da sie selbst so ruhig liegt und, wie durch einen Zauber, den Lindwurm abzuhalten scheint, für sie einigermaßen besorgt sein, so stürmt aus der düster-

25 sten Gewitterwolke ein geharnischter Ritter, auf einem abenteuerlichen feuerspeienden Löwen hervor, welche beide wohl dem Drachen bald den Garaus machen werden. Und so sehen wir denn, obgleich auf eine etwas

wunderbare Weise, St. Georg der den Lindwurm bedroht und die zu erlösende Dame vorgestellt.

Fragen wir nunmehr nach der Landschaft, so hat diese mit der Begebenheit gar nichts gemein; sie ist nur, nach oben ausgesprochenem Grundsatz, für sich <sup>5</sup> so merkwürdig als möglich, und doch finden die beschriebenen Figuren in ihr glücklichen Raum.

Zwischen zwei felsigen Ufern, einem steileren, stark bebushen, einem flacheren, der Vegetation weniger unterworfenen, strömt ein Fluß erst rauschend, dann <sup>10</sup> sanft zu uns heran; das rechte steile Ufer ist von einer mächtigen Ruine gekrönt, gewaltige unregelmäßige Massen von überbliebenem Mauerwerk deuten auf Macht und Kraft, die sich beim Erbauen bewiesen. Einzelne Säulen, ja eine Statue noch in einer Nische <sup>15</sup> deuten auf die Unmuth eines solchen königlichen Aufenthalts; die Gewalt der Zeit hat aber alle Menschenbenützigungen unnütz und unbrauchbar gemacht.

Auf dem gegenüber liegenden Ufer werden wir auf neuere Zeiten gewiesen; da stehen mächtige Thürme, <sup>20</sup> frisch errichtete oder völlig wieder hergestellte Vertheidigungsanstalten, neue, wohl ausgemauerte Schießscharten und Zacken. Ganz hinten aber im Grunde verbindet die beiden Ufer eine Brücke die uns an die Engelsbrücke, so wie der dahinter stehende Thurm <sup>25</sup> an die Engelsburg erinnert. Bei jener Wahrheits- und Wirklichkeitsliebe ward eine solche Ort- und Zeitverwechslung dem Künstler nicht angerechnet. Denke

man aber ja nicht das Ganze ohne die genaueste Congruenz, man könnte keine Linie verändern ohne der Composition zu schaden. Höchst merkwürdig preisen wir die vollkommen poetische Gewitterwolke die den Ketter  
5 hervorbringt; doch läßt sich ohne Gegenwart des Blattes davon nicht ausführlich sprechen. An der einen Seite scheint sie sich von jener Ruine gleich einem Drachenschwanz loszulösen, im Ganzen kann man aber mit allem Zoomorphismus keine eigentliche Gestalt  
10 herausdeuten; an der andern Seite entsteht zwischen Brücke und Festungswerken ein Brand, dessen Rauch, still wallend, bis zu dem feuerspeicenden Rachen des Löwen hinaufsteigt und mit ihm in Zusammenhang tritt. Genug, ob wir gleich diese Composition erst als  
15 collectiv ansprachen, so müssen wir sie zuletzt als völlig zur Einheit verschlungen betrachten und preisen.

---

Zum Schlusse jedoch ganz genau besehen, nach befragten Legenden = Büchern, ist es eine christliche Parodie der Fabel von Perseus und Andromeda. Eines  
20 heidnischen Königs Land wird durch einen Drachen verwüßtet, welcher nur durch Menschenopfer zu beschwichtigen ist. Endlich trifft seine Tochter das Loos, welche jedoch durch den hereinstürmenden Ritter St. Georg befreit und der Lindwurm getödtet wird. Sie  
25 geht zum Christenthum über, ihr Name jedoch blieb uns unbekannt.

---

## Restaurirtes Gemälde.

---

Paula, Tochter Rudolphs Gonzaga Herrn von Castiglione, der bei der Schlacht von Jarnore gegen Carl den Achten umkam; verheirathet an des großen weltbekannten Johann Jakob Trivulzio einzigen Sohn, 5  
Johann Nicolaus. Dieser kämpfte von seinem sechzehnten Jahre an bis zum dreißigsten, wo er vor dem Vater starb, als glücksvoller Soldat für die französischen Könige, welche ihn mit Ehren und Grundgütern reichlich belohnten. Er führte jederzeit 10  
den Namen Graf von Musocco, einer Besingung in Graubünden, welche sein Vater auf ihn übertragen hatte.

Die Zeit seiner Verheirathung mit unserer Paula finden wir nicht bestimmt; aus dieser Ehe entsprangen 15  
Kinder; ein Sohn und zwei Töchter starben jung, ein Sohn Johann Franciscus, welcher in Mantua 1573 starb, nachdem er einem Fürsten um den andern gedient hatte. Zwei Töchter mögen auch die Eltern überlebt haben.

Wir ziehen diese Nachrichten aus dem vierten Fascikel des schönen Werks, welches, Famiglie Celebri Italiane betitelt, die Familie Trivulzio abhandelt und darstellt. In der Capelle, dieser Familie angehörig, welche sich in der Kirche di S. Nazaro Maggiore in  
 5 Mailand befindet, liegt unsere Paula auf einem Sarkophag gleich ihren übrigen Verwandten; die Inschriftstafel meldet:

Paula Gonzaga  
 10 Comitissa Musochi  
 Jo' Nicolai  
 Magni Trivultii Filii  
 Uxor.

ist also nicht sehr verschieden von derjenigen, die mit  
 15 goldenen Buchstaben theils über, theils neben dem Haupte des Bildnisses zu lesen war, bei der Restauration aber nicht erhalten werden konnte. Sie lautet wie folgt:

Paula Gonzaga    Reidulphi Marchionis  
 20 Filia Uxor        Nicolai Comitiss  
 Musoci Magni     Trivultii Filii.

Der Meister, dem dieses Bild zuzuschreiben wäre, wird von verschiedenen Kennern verschieden genannt und bestimmt; einigen scheint am wahrscheinlichsten  
 25 daß es von einem Ferrareser Dosso Dozzi sich her-schreibe, welcher 1558 hochbejahrt starb, und also gar wohl in seiner besten Zeit das Porträt unserer Paula verfertigen konnte.

Das von der rechten Schulter herabhängende Pantherfell scheint ein Fuz gewesen zu sein, dessen sich vornehme Damen zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts erfreuten; wir finden ein Ähnliches in dem Schooße der Herzogin von Urbino, ein anderes 5 auf den Schultern der sogenannten Fornarina, beide von Rafael, ein drittes sodann aber in der Carthause von Pavia auf dem Grabmal der neben ihrem Gemahl Ludwig Sforza, genannt il Moro, liegenden Beatrix von Este, welche es wie eine Art Muff über die Hand 10 geschlagen hat. Es scheinen Felle von jungen Leoparden gewesen zu sein, die durch den venetianischen und genuesischen Handel nach dem obern Italien gekommen. Nur mag man sie gehalten haben und sie mögen deshalb kostbar gewesen sein.



## Rembrandt der Denker.

Auf dem Bilde *Der gute Samariter* (Vartich, Nr. 90) sieht man vorn ein Pferd fast ganz von der Seite; ein Page hält es am Zaum. Hinter dem Pferde  
5 hebt ein Hausknecht den Verwundeten soeben herab, um ihn in's Haus zu tragen, in welches eine Treppe durch einen Balkon hineinführt. Unter der Thür sieht man den wohlgekleideten Samaritaner, welcher dem  
10 Verwundeten ernstlich empfiehlt. Gegen den linken Rand zu sieht man aus einem Fenster einen jungen Mann herausblicken, mit einer durch eine Feder verzierten Mütze. Zur Rechten, auf geregelterm Grund, sieht man einen Brunnen, aus welchem eine Frau  
15 das Wasser zieht.

Dieses Blatt ist eines der schönsten des Rembrandtischen Wertes; es scheint mit der größten Sorgfalt gestochen zu sein, und ohngeachtet aller Sorgfalt ist doch die Nadel sehr leicht.

---

Die Aufmerksamkeit des vortrefflichen Longhi hat besonders der Alte unter der Thüre auf sich gezogen, indem er sagt: „Mit Stillſchweigen kann ich nicht vorübergehen das Blatt vom Samaritaner, wo Rembrandt den guten Alten unter der Thüre in solcher 5 Stellung gezeichnet hat, welche demjenigen eigen ist, der gewöhnlich zittert so daß er durch die Verbindung der Erinnerungen wirklich zu zittern scheint, welches kein anderer Maler weder vor ihm noch nach ihm durch seine Kunst erlangen konnte.“ 10

Wir setzen die Bemerkungen über dieses wichtige Blatt weiter fort:

Auffallend ist es, daß der Verwundete, anstatt sich dem Knechte, der ihn forttragen will, hinzugeben, sich mühselig mit gefalteten Händen und aufgehobenem 15 Haupte nach der linken Seite wendet und jenen jungen Mann mit dem Federhute, welcher eher kalt und untheilnehmend als trüzig zum Fenster herausieht, um Barmherzigkeit anzuflehen scheint. Durch diese Wendung wird er dem, der ihn eben auf die Schulter 20 genommen, doppelt lästig; man sieht's diesem am Gesicht an, daß die Last ihm verdrießlich ist. Wir sind für uns überzeugt, daß er in jenem trohigen Jüngling am Fenster den Räuberhauptmann derjenigen Bande wiedererkennt, die ihn vor kurzem be- 25 rannt hat, und daß ihn in dem Augenblicke die Angst überfällt, man bringe ihn in eine Räuberherberge; der

Samariter sei auch verschworen, ihn zu verderben. Genug, er findet sich in dem verzweiflungsvollsten Zustand der Schwäche und Hülflosigkeit.

Betrachten wir nun die Gesichter der sechs hier  
5 aufgestellten Personen, so sieht man die Physiognomie  
des Samariters gar nicht, nur wenig von dem Profil  
des Pagen, der das Pferd hält. Der Knecht, durch  
die körperliche Last beschwert, hat ein verdrießlich an-  
gestrengtes Gesicht und einen geschlossenen Mund, der  
10 arme Verwundete den vollkommensten Ausdruck der  
Hülflosigkeit. Höchst trefflich, gutmüthig und ver-  
trauenswerth ist die Physiognomie des Alten, contra-  
stirend mit unserm Ränberhauptmann in der Ecke,  
welcher eine verschlossene und entschlossene Sinnesweise  
15 ausdrückt.

## Wilhelm Tischbein's Idyllen.

Wilhelm Tischbein bildete sich in der glücklichen Zeit, wo dem zeichnenden Künstler noch objectives Wahre von außen geboten ward, wo er die reineren Dichterwerke als Vorarbeit betrachtete, sie nach seiner 5 Weise belebt wieder hervorbringen konnte.

Wenn Homer ihn zur heroisch-kriegerischen Welt heranzog, wendete er sich eben so gern, mit Theokrit, zum unschuldigen golden-silbernen Zeitalter ländlichen Wesens und Treibens, und wenn die Phantasie, welche 10 alles mit Bildern bevölkert, in's Weite zu führen drohte, so kehrte er schnell zum Charakteristischen zurück, das er, Gestalt um Gestalt, bis zu den Thieren verfolgte.

Und so vorbereitet begab er sich nach Italien, da 15 er denn schon auf der Reise das Vorgefühl einer heroisch-bedeutenden Landschaft in Skizzen gar anmuthig auszudrücken wußte.

Seines wackern Lebensganges haben wir früher schon gedacht, so wie des wechselseitig freundschaftlich 20 belehrend fortdauernden Verhältnisses. Gegenwärtig

sei von leicht entworfenen Blättern die Rede, durch deren Sendung er bis auf den heutigen Tag eine höchst erquickliche Verbindung auch aus der Ferne zu erhalten weiß.

5 Vor uns liegt ein Band in groß Quart mehr oder weniger ausgeführter Entwürfe, die Mannichfaltigkeit des künstlerischen Sinnes und Denkens enthaltend. Einem jeden Blatte haben wir auf des Freundes Verlangen einige Reime hinzugefügt; er  
10 liebt seine sinnigen Skizzen durch Worte verklärt und vollendet zu sehen. Als Titelschrift sandten wir voran:

Wie seit seinen Jünglings-Jahren  
Unser Tischbein sich ergeht,  
Wie er Berg und Thal befahren  
15 Stets an rechter Stelle steht;  
Was er sieht, weiß mitzutheilen,  
Was er dichtet, ebenfalls;  
Faunen bringt er auch zuweilen,  
Frauen doch auf allen Zeiten  
20 Des poetisch-plastischen Mss:  
Also war es an der Tiber  
Wo dergleichen wir geübt,  
Und noch wirkt dieselbe Tiber,  
Freund dem Freunde gleich geliebt.

## I.

25 Substructionen zerstörter ungeheurer Lust- und Prachtgebäude, deren Ruinen durch Vegetation wieder belebt worden.

Gar manche bedeutende Stelle unserer Erdoberfläche erinnert, mitten in herrlicher Gegenwart, an eine größere Vergangenheit, und vielleicht ist nirgends dieser Contrast sichtbarer, fühlbarer als in Rom und dessen Umgegend; das Zerstörte ist ungeheuer, durch keine Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und doch auch erscheint das Wiederhergestellte, unsern Augen sich Darbietende, gleichfalls ungeheuer.

Nun aber zu unserm Blatt! Die weitläufigsten, von der Baukunst eroberten Räume sollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Substructionen, die Last kaiserlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlassen nunmehr einen ebenen gleichgültigen Boden dem Waizenbau; Schlinge- und Hängepflanzen senken sich in diese halbverschütteten, finstern Räume; Früchte des Granatbaumes, Kürbisranken erheitern, schmücken diese Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein so uneben zerrissener Boden als gestalteter Naturhügel erschien, so wunderte es einen Herabsteigenden desto mehr, in solchen Schluchten, statt Urfels Mauertwerk, statt Gebirgslagern, Spalten und Gängen gerade anstrebende Mauerpfeiler, mächtige Gewölbobogen zu erblicken, und, wollte er sich wagen, ein unterirdisches Labyrinth von düstern Hallen und Gängen vor sich zu finden.

Einem solchen gefühlvollen Anschauen war Tischbein mehr als andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeschiedenen gepaart. Noch be-

fihe ich solche unschätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wunderfamen hingefchwundenen und wieder neubelebten Zustandes verkünden.

Dem oben beschriebenen Blatt fügte ich folgende  
5 Keine hinzu:

Würdige Prachtgebäude stürzen,  
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,  
Daß, nach tausendjäh'gem Treiben,  
Thor und Pfeiler sich verkürzen.  
10 Dann beginnt das Leben wieder,  
Boden mischt sich neuen Saaten,  
Kant' auf Kante senkt sich nieder;  
Der Natur ist's wohl gerathen.

Das in solchem Falle uns überraschende Gefühl  
15 sprach ich, in früher Jugend, ohne den sinnlichen Ein-  
druck erfahren zu haben, folgendermaßen aus:

Natur! du ewig keimende,  
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,  
Hast deine Kinder alle mütterlich  
20 Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.  
Hoch baut die Schwalb' an das Gefims,  
Unfühlend, welchen Zierrath  
Sie verklebt.  
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig  
25 Zum Winterhaus für ihre Brut,  
Und du flücht zwischen der Vergangenheit  
Erhabne Trümmer  
Für dein Bedürfniß  
Eine Hütte, o Mensch,  
30 Genießeſt über Gräbern! —

## II.

Im Meer die Sonne untergehend, zwei Jünglingsfreunde, an einander traulich gelehnt, auf einer Höhe stehend, von den letzten Strahlen beleuchtet, überschauen die reiche Gegend und erquickten sich mit und an einander. 5

Für dergleichen Naturscenen hatte Tischbein stets reinen Sinn und offene freie Brust. Ich besitze noch eine ältere Zeichnung, wo er sich, als Reisender in unwirthbarem Gebirg, am Sonnenaufgang und herrlichen, sich zusammendrängenden Zufälligkeiten entzückt. In diesem Betracht schrieb ich zu obigem Bilde folgende Zeilen: 10

Schön und menschlich ist der Geist,  
 Der uns in das Freie weis't,  
 Wo in Wäldern, auf der Flur, 15  
 Wie im steilen Berggehänge,  
 Sonnen-Auf- und Untergänge  
 Preisen Gott und die Natur.

Der Gesichtsmahler, der eigentliche Menschen-darsteller, hat in Bezug auf Landschaft große Vortheile; aus dem Wirklichen zieht er das Bedeutende, findet das Merkwürdige unter jeder Bedingung, weiß ihm Gestalt und Adel zu verleihen. Schroffe Felsen, deren bewaldeter Fuß in bebaute Hügel sich senkt, die endlich gegen den Fluß zu in fette Trift auslaufen. 20  
 Hier begleiten grüne Wiesen mit bebüschten Ufern den Strom in's Meer. Und was da alles von fernem 25



Borgebirgen, Buchten und sichern Landungen erscheinen mag, das war dem Künstler um Rom und Neapel auf mannichfachen Reisen so zu eigen geworden, daß dergleichen Umrisse leicht und bequem  
 5 aus seiner Feder flossen, stets anmuthig, stets bedeutend.

Auch auf das stärkste drückten sich einzelne Vorfällenheiten der leblosen Natur in sein Gedächtniß; er wiederholte sie gern, wie man eine Geschichte, die  
 10 uns besonders getroffen, uns Antheil abzugewinnen vermocht, erzählend, gern öfters wiederholen mag. Baum- und Felsgruppen, eigene seltene Örtlichkeiten, Meteore jeder Art, die Verbindung irdischer Wirkungen mit himmlischen, das Wechselspiel unterer und  
 15 oberer Erscheinungen ward er nicht müde darzustellen.

Seltenes und Außerordentliches verlißt noch weniger in seiner Einbildungskraft. Den vollen Mond neben dem feuersprühenden furchtbaren Spiel des  
 Befubs, beides im Meere sich abspiegelnd, wagt er  
 20 sogar mit Federstrichen nachzubilden, fließende Laven, wie die erstarrten, faßt er gleich charakteristisch auf. Solche flüchtige Blätter, deren ich noch gar manche sorgfältig verwahre, sind geistreiche Lust.

### III.

Wie man sonst angehenden Kunstjüngern eine reiche  
 25 vollbeerrige Traube vorlegte, um ihnen daran die Geheimnisse der Composition, Gruppierung, Licht, Schatten

und Haltung zu versinnlichen, so standen zu Frascati, in dem Aldobrandinischen Garten, zu einer Einheit versammelt die verschiedenartigsten Bäume, ein Wanderziel allen Künstlern und Kunstfreunden.

In der Mitte hob sich die Cypresse hoch empor, 5  
links strebte die immer grünende Eiche zur Breite wie zur Höhe und bildete, indem sie zugleich jenen schlanken Baum hie und da mit zierlichen Ästen umfaßte, eine reiche Lichtseite. Rechts in freier Luft zeigten sich der Pinien horizontale Schirmgipfel und 10  
die Schattenseite war mit leichterem Gesträuche abgeschlossen, sodann nahmen, weiter hervor, die breiten gezackten Blätter eines Feigenbaums noch einiges Licht auf, und das Ganze rundete sich befriedigend.

Von dieser musterhaften Gruppe besitze ich noch eine 15  
große Kreidezeichnung auf grau Papier, jedermann zur Bewunderung. Nun hatte er dieses Gebilde unverrückt im Sinne behalten, solches in gegenwärtigem Kunst- und Musterbüchlein abermals vorgestellt, nur, dem Format gemäß, um vieles kleiner und mit einiger 20  
Veränderung. Folgenden Reim schrieb ich zur Seite :

Wenn, in Wäldern, Baum an Bäumen,  
Bruder sich mit Bruder nährt,  
Sei das Wandern, sei das Träumen  
Unverwehrt und ungestört; 25  
Doch, wo einzelne Gesellen  
Zierlich mit einander streben,  
Sich zum schönen Ganzen stellen,  
Das ist Freude, das ist Leben.

## IV.

Abermals aus der vegetabilen Welt, eine seltene, vielleicht einzige Erscheinung; schwer, unmöglich zu beschreiben. Da sich jedoch die wunderbarste Zufälligkeit unserm Freunde so tief eingeprägt hat, daß er  
 5 den Gegenstand oft wiederholen mochte, so sei auch von unserer Seite der Versuch gewagt.

Inmitten eines von düsteren Bäumen umschatteten Wasserspiegels zeigt sich auf geringer Erderhöhung eine alte Eiche, im Volllichte, ihre zackigen Äste um-  
 10 her verbreitend und niedersehkend, so daß die letzten Blätterbüschel beinahe das Wasser erreichen und sich darin gar freundlich bespiegelnd wiederholen. Eben so ist der wenige abgesteigte Erdgrund, worauf der Baum steht, auch Stamm und Äste, insofern es der Raum  
 15 zuließ, im Abglanz wiederholt.

Der alte, in feuchter Einsamkeit erwachsene, ausdauernde Baum, in düsterer Umgebung erleuchtet, in der Wüste sich selbst bespiegelnd, veranlaßte folgenden anthropomorphischen Reim:

20 Mitten in dem Wasserspiegel  
 Hob die Eiche sich empor,  
 Majestätisch Fürstensiegel  
 Solchem grünen Waldesflor;  
 Sieht sich selbst zu ihren Füßen,  
 25 Schaut den Himmel in der Fluth:  
 So des Lebens zu genießen,  
 Einsamkeit ist höchstes Gut.

## V.

In belebte und angenehme Gesellschaft versetzt uns, aus jener Einsamkeit, geschwinde dieses Blatt. Auf Rasen gelagert sehen wir anmuthige Jungfrauen, deren schöne Körper, der Sitte früherer Zeitalter gemäß, nur theilweise verhüllt sind; der Anblick von deren 5 gefälligen Gliedern ist uns gegönnt.

Nun aber fragen wir: was versammelt sie an diesen Platz? was erwarten sie? Denn gegenwärtig scheint nichts vorhanden, was ihnen Unterhaltung gewähren könnte. Doch, näher besehen, schauen wir 10 hüben und drüben zwei männliche Figuren. Links, erhöht unter einem Baume sitzend, einen lieblichen Jüngling, die Flöte in der Hand, als erklärte er vor Beginn seines Vortrags, auf was für Melodien er sich bereite, was für Lieder sollten gehört werden. Auf ihn sind 15 viele Blicke gerichtet, wohl die Hälfte der Hörerinnen scheint ihm zu vertrauen, von ihm angezogen zu sein.

Aber an der andern Seite hat sich ein Faun unter die Nymphen gemischt; er zeigt eine vielrohrige Pseife, verspricht die muntersten Tänze, die lustigste Unter- 20 haltung; auch mag er sich wohl die Hälfte der Hörerschaft gewonnen haben.

Mit wenig Reimen suchten wir dieß auszudrücken:

Harren seht ihr sie, die Schönen,  
Was durch's Ohr das Herz ergreife?  
Flöte wird für diese tönen,  
Für die andern Paas Gepseife.

Nun aber laßt uns schweigen, damit beide den Wettstreit zu beginnen nicht weiter gehindert seien.

## VI.

Alle kunstreichen idyllischen Darstellungen erwerben sich deshalb die größte Gunst, weil menschlich natürliche, ewig wiederkehrende, erfreuliche Lebenszustände einfach wahrhaft vorgetragen werden, freilich abge-  
 5 sondert von allem Lästigen, Unreinen, Widerwärtigen, wovon wir sie auf Erden gehüllt sehn. Mütterliche, väterliche Verhältnisse zu Kindern, besonders zu  
 10 Knaben; Spiel und Raschluft der Kleinen; Bildungstrieb, Ernst und Sorge der Erwachsenen, das alles spiegelt sich gar lieblich gegen einander. Diesem Sinne gemäß finden wir in der sogenannten heiligen Familie einen idyllischen Gegenstand, erhoben zu frommer  
 15 Würde, und deshalb doppelt und dreifach ansprechend.

Hiernach also haben wir dem sechsten Bilde folgenden Vers zur Seite geschrieben:

Heute noch im Paradiese  
 Weiden Lämmer auf der Wiese,  
 20 Hüpfst von Fels zu Fels die Ziege;  
 Milch und Obst nach ew'ger Weise  
 Bleibt der Alt- und Jungen Speise;  
 Mutterarm ist Kinderwiege,  
 Vaterflöte spricht an's Ohr,  
 25 Und Natur ist's nach wie vor,  
 Wo ihr huldiget der Holden,  
 Erd' und Himmel silbern, golden.

Darum Heil dem Freunde sei,  
Der sich fühlt so treu und frei!

Nun zur nähern Beschreibung des Dargestellten! Eine junge, im blauen Gewand kniende Frau schaut, eine Ziege melkend, aus dem Bilde heraus, mit vollem 5 freundlichen Angesicht. Es ist aber keineswegs der Zuschauer, nach welchem sie sich umsieht; ihr Geschäft verrichtend horcht sie vielmehr auf die Bitte des Kindes, das, an ihrem Rücken, nach der eben quillenden un- schuldigen Nahrung verlangt. Vorwärts liegen und 10 sitzen drei Knaben um eine Schale, eben gemolkene Milch schlürfend, ohne weiteres Hülfsmittel als begierige Lippen. Hinterwärts am Baume sitzt ein Faun, den Schlauch unter dem rechten Arme, mit linker Hand hinaufreichend, als wolle er Früchte 15 von den Knaben, die auf dem Aste schweben, empfangen und der Familie einen willkommenen Nach- tisch bereiten.

Zu der Ferne sieht man vor einer Höhle Feuer 20 angezündet, um den heiteren kühlen Morgen für die Umstehenden zu erwärmen; die Felsengrotte aber zunächst ist hoch, tief und geräumig, wie sie vor Stürmen und unfreundlicher Jahreszeit zu schützen hinreichend sein möchte. Und so ist auch das Troglodytische an- zudeuten nicht vergessen, als nächstes Hauptbedingniß 25 eines solchen halb wahren, halb poetischen Natur- zustandes.

## VII.

Was die Alten pfeifen,  
 Das wird ein Kind ergreifen;  
 Was die Väter jungen,  
 Das zwitschern muntere Jungen.  
 5 O! möchten sie zum Schönen  
 Sich früh und früh gewöhnen,  
 Und wären sie geboren  
 Den ziegenfüßigen Ohren.

Mit dieser Strophe begleiteten wir ein Bild, das,  
 10 nach des Künstlers liebster Weise, bei natürlichen,  
 selbst an's Rohe gränzenden Gegenständen zugleich auf  
 höhere Bildung deutend, die Anfänge der Sittlichkeit  
 zur Sprache bringt.

Auf einer hohen freien Hügelgruppe haben sich  
 15 drei Figuren zusammengetauert. Faun der Vater,  
 seinem ziegenfüßigen, von einer halbbekleideten, sittigen  
 Mutter auf dem Schooß gehaltenen Knaben die Töne  
 der Rohrpfife vordudelnd; begierig greift der Knabe  
 darnach, ein Gleiches zu versuchen. Alle drei Gesichter  
 20 sind glücklichen Ausdrucks, der Vater scheint sein  
 Bestes thun zu wollen, das Kind greift täppisch wacker  
 zu, die Miene der Mutter hat eher etwas Schmerz-  
 liches, sie scheint gerührt, entzückt, wie es solchen  
 Naturen im Augenblicke wohl ziemen mag.

25 Hier ist zu bemerken, daß der zartfühlende Künstler  
 sich nicht überwinden könne den weiblichen Gliedern  
 solcher Faunenfamilien Ziegenfüße zu verleihen, welches

im Plastischen, bei Darstellung wilder Bacchanten-  
 chöre, wohl zulässig, ja nothwendig sein möchte; in  
 der Malerei aber, selbst von großen Meistern kunst-  
 reich ausgeführt, immer etwas Anstößiges hat. Wenn  
 auch der Vater allenfalls mit thierischem Huf und 5  
 Ohr gelten kann, da wir ja ohnehin in der gesitteten  
 Welt die Männer gestiefelt zu sehen gewohnt sind,  
 nicht weit von jenem Faunen-Costüm entfernt; so  
 können die Frauen hingegen ohne lange würdige  
 Kleider nicht gedacht werden. Durch diese vom Künst- 10  
 ler beliebte Wendung ergibt sich eine merkliche An-  
 näherung an unsere Sitten, an das Schickliche, ohne  
 welches ein Kunstwerk nicht leicht glücklichen Eingang  
 finden würde.

Zu wiederholen ist hier noch, daß jener Gipfel, 15  
 welcher die Gruppe trägt, in großer Höhe gedacht sei;  
 Pinienfchirme reichen hinabwärts, wodurch denn auch  
 die colossalen Fichtenzapfen motivirt sind, welche  
 neben jenen Gestalten, zu andern Früchten gehäuft,  
 an der Erde liegen. 20

### VIII.

Hier ist nun eines Geschlechtes zu gedenken, welches  
 in dem Tisibheinschen Idyllenkreis eine bedeutende Rolle  
 spielt, ich meine die Centauren, die er, als Pferd- und  
 Menschenkundiger, sehr gut vorzustellen weiß.

Wenn wir der menschlichen Gestalt Bocksfüße hin- 25  
 zufügen, sie mit Hörnchen und Großohren begaben,



so ziehen wir sie zum Thiere herunter, und nur auf  
 der niedrigsten Stufe schöner Sinnlichkeit dürfen wir  
 sie erscheinen lassen. Mit der Centaurenbildung ist  
 es ganz ein anderes. Wie der Mensch sich körperlich  
 5 niemals freier, erhabener, begünstigter fühlt als zu  
 Pferde, wo er, ein verständiger Reiter, die mächtigen  
 Glieder eines so herrlichen Thiers, eben als wären es  
 die eigenen, seinem Willen unterwirft und so über die  
 Erde hin als höheres Wesen zu wallen vermag, eben  
 10 so erscheint der Centaur beneidenswerth, dessen un-  
 mögliche Bildung uns nicht so ganz unwahrscheinlich  
 entgegentritt, weil ja der in einiger Ferne hinjagende  
 Reiter mit dem Pferde verschmolzen zu sein scheint.  
 Denken wir uns dieses Geschlecht nun auch als ge-  
 15 waltige wilde Berg- und Forstgeschöpfe, von Jagd  
 lebend, zu allen Kraftübungen sich stählend, ihre Halb-  
 fohlen zu gleich mächtigem Leben erziehend, finden  
 wir sie erfahren in der Sternkunde, die ihnen sichere  
 Wege-richtung verleiht, ferner einsichtig in die Kräfte  
 20 von Kräutern und Wurzeln, die ihnen zur Nahrung,  
 Erquickung und Heilung gegeben sind, so läßt sich gar  
 wohl folgern, daß darunter vorzüglich sinnende, Er-  
 fahrung verbindende Männer sich hervorthun, denen  
 man wohl die Erziehung eines Fürsten, eines Helden  
 25 anvertrauen möchte.

So wird uns Chiron geschildert, den man hier  
 ausgestreckt ruhend, also den thierischen Leib an der  
 Erde findet. Der obere menschliche Theil deutet aber

auf Höheres, mehr als Menschliches. Denn das Haupt wird durch den Arm unterstützt, Angesicht und Augen sind aufwärts gerichtet; edle Form, ernster Blick, auf sinnige wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber außer Zweifel gesetzt werden, was so eine wunder- 5  
samen Person im Sinne trage, sehen wir hinterwärts, halb versteckt ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu und spielt mit einem munteren, beinahe unbändigen Menschenknaben. Sollte das nicht Achill sein? einem Chiron als dem tüchtigsten Pädago- 10  
gogen übergeben, welcher jedoch einen solchen Auftrag wohl bedenklich finden darf.

Wir haben diesem Bilde deshalb folgende Strophe hinzugefügt:

Edel-ernst, ein Halbthier liegend, 15  
Im Beschauen, im Besinnen,  
Hin und her im Geiste wiegend,  
Denkt er Großes zu gewinnen.  
Ach! er möchte gern entfliehen  
Solchem Auftrag, solcher Würde; 20  
Einen Helden zu erziehen  
Wird Centauren selbst zur Bürde.

## IX.

Die sämmtlichen sowohl sittlich menschlichen, als natürlich animalischen Elemente der Tischbein'schen Idylle haben wir bisher beherzigt und dargestellt; nun 25  
da wir genug in dieser Region gewandelt, müssen wir noch zum Abschluß einer tragischen Situation gedenken.

Das Grundmotiv aber aller tragischen Situationen ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Speiß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen  
 5 Zustand, veranlaßt durch mehr oder mindern Nothzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas, und so hat auch unser Künstler nicht unterlassen, die Scheidescene von Hirt und Hirtin gemüthlich dar-  
 10 zustellen.

Unter einem alten, in der Zeit unverwüßlich fortwachsenden Eichbaum sitzen sie neben einander, die holden, erst lebensanfänglich Jüngeren. Der Knabe, die Füße über einander geschlagen, sieht vor sich hin;  
 15 er wüßte nichts zu sagen, er vermag nicht über den Verlust zu denken. Verlust denkt sich nicht, er fühlt sich nur. Die schlanke, tüchtige, wohlgebaute, schöne Hirtin aber lehnt sich trostlos auf seine Schulter; ihr ist wohlter, sie kann weinen, sie bezahlt der Gegenwart  
 20 was mit schweren Zinsen künftigen Stunden abzutragen wäre. Und so sehen wir die beiden allein, aber nicht einsam, denn neben ihnen hat der Künstler sinnig die spiralendenden Hirtenstäbe umgekehrt zur Erde gesenkt, in einander greifend; auch sieht man  
 25 zunächst verschiedenartige Schafe, als wenn sie beiderlei Heerden angehörten, sich mit den düstern Köpfchen gegen einander unschuldig bethun. Mit einem Waldgebüsch ist das Ganze geschlossen.

Und so schließen wir auch unsere Idyllenregion, oder vielmehr, ehe wir aus derselben herausgetreten, befreunden wir uns mit etwas Höherem, Übermenschlichem, das uns desto erfreulicher aufnimmt, als wir an der sinnigen Behandlung des Untermenschlichen, dem Künstler dankend, Freude genossen. Und an der Schwelle dieses Überganges sprechen wir aus wie folgt:

Was wir froh und dankbar fühlen,  
 Wenn es auch am Ende quält,  
 Was wir lechzen zu erzielen, 10  
 Wo es Herz und Sinnen fehlt:  
 Heitre Gegend, groß gebildet,  
 Jugendschritt an Freundesbrust,  
 Wechselseitig abgemildet,  
 Holder Liebe Schmerzenslust; 15  
 Alles habt ihr nun empfangen,  
 Irdisch war's und in der Näh;  
 Sehnsucht aber und Verlangen  
 Hebt vom Boden in die Höh.  
 An der Quelle sind's Najaden, 20  
 Sind Sylphiden in der Luft,  
 Leichter fühlt ihr euch im Baden,  
 Leichter noch in Himmels-Duft;  
 Und das Plätschern und das Wallen  
 Ein und andres zieht euch an; 25  
 Lasset Lied und Bild verhallen,  
 Doch im Innern ist's gethan.

## X.

In dem ernst lieblichen Fels- und Waldgebüsch  
 liegt, den Rücken gegen uns getehrt, ausgestreckt auf

Mooß und Kräutern, über der Urne gelehnt, die schlankste Gestalt, nackende Reize dem Auge darbietend. Des mit leichtem Schilfranze gezierten Hauptes geringe Wendung läßt uns ein unbefangenes jugendliches Gesicht sehen, völlig zu der untadeligen Gestalt passend; sie scheint auf einen Vogel zu achten, der aus dem Rohr, auf dem Rohr sein Nest vertheidigend, mit leidenschaftlichem Geschrei gegen sie anstrebt; es scheint als habe das zarte Thierchen die Halbgöttin jetzt erst gewahrt und die Störung seines stillen sichern An siedelns furchtsam=lobhaft empfunden. Aber so ganz einsam ist unsere Schöne nicht hier oben; nur etwas höher und rückwärts im Dunkel einer Felsgrotte ruht in der Dämmerung des Widerscheinens eine ältere, obgleich nicht weniger anmuthige Gepielin. So dürfen wir sie nennen, denn die beiden überfließenden Urnen senden ihre spielenden Wellen Einem Bett zu, vereint fließen sie hin und scheinen das mädchenhafte Gespräch in ihrem Laufe fortzuführen.

Wie aber zwei vertraute Freundinnen sich wohl einmal entzweien, und eben auch so zusammengefloßene Bäche nach Umständen wieder sich trennen, das haben wir in wenigen Reimen doppelsinnig auszudrücken gesucht:

25       Jeho wallen sie zusammen,  
           Kühle kühl't und birgt die Flammen,  
           Tiefer unten werden Hirten  
           Sich zum Wonnebad entgürten;

Um den Schönsten von den dreien  
 Werden beide sich entzweien.  
 Diese fließt in offner Schwüle,  
 Jene, zu gewohnter Kühle,  
 Sucht den Liebsten in der Mühle.

## XI.

Sehen wir doch in der Wirklichkeit auf unmerklichem Draht, auf schwankem Seil, wandelbare Bewegungen, kühnen Sprung auf Sprung, Blick verwirrenden Körperwechsel; über solcher Kraftäußerung und Anmuthsersehung vergessen wir die geringen 10 Hülfsmittel, welche diese wunderjame Welt flüchtig begründen; nur auf das Bild schauen wir das uns entzückt, den Begriff eines neuen Handwerks mittheilt und eine liebliche Kunstwelt eröffnet.

Und so haben auch die antiken Maler bei'm anschaulichen Nachbilden Tanzender, die des Bodens nicht zu bedürfen scheinen, da sie ihn kaum berühren, diesen Boden sowohl als jedes irdische Hülfsmittel, Sprung- und Flugwerk beseitigt, ihre Gestalten in der Luft schwebend auf einfachem Grunde gehalten, wie sie der 20 Einbildungskraft, die sich ihrer, von allem Nebenwerk abge sondert, am liebsten erinnern mag, frei und unbedingt vorschweben. Auf solche Weise steigert auch Tischbein sein idyllisches Bestreben; auf leichtem Rohrgezweige hebt er seine Muse empor, wie wir beglei- 25 tend auszudrücken suchten:

Was sich nach der Erde senkte,  
 Was sich an den Boden hielt,  
 Was den Äther nicht erreicht,  
 Seht, wie es empor sich schwenkte,  
 Wie's auf Rohr und Ranken spielt!  
 Künstlerwille macht es leicht.

## XII.

Durch diesen Übergang jedoch werden wir in die  
 Lufthöhe geführt und in ätherischer Weite uns zu be-  
 wegen eingeladen. Hoch im finstern Luftraume schwebt  
 10 im weiten Mantel, der sich um und über sie wolken-  
 artig faltet, eine schlanke Gestalt; im Fortschweben  
 sieht sie sich um nach dem sanften Lichte, das von  
 unten zu ihr hinaufblickt, ihr holdes Angesicht so  
 \*wie die nackten Sohlen erleuchtet.

15 Nicht lange bleiben wir über die Bedeutung der  
 Schwebenden unaufgeklärt; um ihr Haupt winden sich  
 Rosen an Rosen in unbegrenzten Circeln; Muroren  
 erkennen wir da. Der Gedanke sie so vorzustellen ist  
 freundlich genug. Denn wie wir sonst auf heiligen  
 20 Bildern um das Haupt der verklärten Mutter Gottes  
 Kreise von Engelsköpfchen sehen, die sich nach und  
 nach in glänzende Wölkchen auflösen, eben so ist es hier  
 mit den Rosen gemeint, zu welchen die roth gefäum-  
 ten Wölkchen der Morgendämmerung bedeutungsvoll  
 25 gestaltet sind. Wir begrüßten sie mit folgendem Reim:

Wenn, um das Götterkind Muroren,  
 In Finsterniß werden Rosen geboren,

Sie flucht, so leicht, so hoch gemeint,  
 Die Sonne ihr auf die Fersen scheint.  
 Das ist denn doch das wahre Leben,  
 Wo in der Nacht auch Blüthen schweben.

## XIII.

Eine noch lieblichere Gestalt schwebt näher an uns <sup>5</sup>  
 heran, obgleich verschleiert, doch so gut wie nackt. Die  
 Art ihres Erscheinens drücken wir folgendermaßen aus:

Ohne menschliche Gebrechen,  
 Göttergleich mit heiterm Sinn,  
 Thauig Moos und Wasserflächen <sup>10</sup>  
 überschreitend schwebt sie hin.

Wir möchten bei ihr gern der Morgenstunde ge-  
 denken; denn auf diese scheint sie uns zu deuten, wo  
 sich leichte Nebel von feuchter Stelle augenblicklich  
 hervorhoben, um als Thau die benachbarten Hügel- <sup>15</sup>  
 flächen sonnenschein zu erquickern und zu verschwinden.  
 Eben so wenig dürfen wir hoffen diese lebenswürdige  
 Gestalt anzuhalten, uns ihrer zu bemächtigen. Sie  
 zieht vorüber und läßt uns traurig zurück, so wie  
 die Morgenstunde, wenn wir sie auch treulich genüßt, <sup>20</sup>  
 immer zu früh enteilt, um uns der Mühe des Tages  
 zu überlassen. Deshalb fügten wir hinzu:

Heute floh sie, floh wie gestern,  
 Reiß der Muse sich vom Schooß;  
 Ach! sie hat so lästige Schwestern, <sup>25</sup>  
 Feinlich werden wir sie los.



## XIV.

Die leichte Bewegung eines zierlichen Gestaltenpaars erinnert uns an die heitersten gesellig festlichen Stunden. Zwei leicht bekleidete Feenmädchen scheinen sich im Fluge zu begegnen; so eben vor einander vorbeischiebend sehen beide sich um, als wollten sie die liebliche Gespielin so schnell nicht aus den Augen verlieren. Zierlichste Biegung der Körper, anmuthigste Bewegung der äußersten Glieder, augenblickliche Verschlungenheit zweier, gleich lieblicher Wesen erinnerten uns an unschätzbare Zeiten, wo die frohe Hora weichend uns der froheren übergibt, und das Leben, einem Tanzreihen gleich, sich auf das anmuthigste wiederholend dahin schwebt.

Alles was uns bewegsam beglückte, Musik, Tanz, und was sonst noch aus mannichfaltigen, lebendig beweglichen Elementen sich entwickelt, im Contraste sich trennt, harmonisch wieder zusammenfließt, mag uns wohl bei'm Anblick dieses Bildes in Erinnerung treten. Dieß sind gerade die schönsten Symbole, die eine vielfache Deutung zulassen, indeß das dargestellte Bildliche immer dasselbe bleibt.

Dießmal entließen wir sie mit dem einfachen Ausruf:

Wirket Stunden leichten Webens,  
 Lieblich lieblichen begeugend,  
 Zettel, Einschlag längsten Lebens,  
 Scheidend, kommend, grüßend, segnend.

## XV.

Und wie denn der kluge Feuerwerker seine blendenden Darstellungen gewöhnlich mit einer Raketengarbe zu enden pflegt, so hat auch unser Freund was bisher einzeln oder paarweis an der Erde in der Mittelhöhe erschien, nun zur Dreieckigkeit erhoben und in die höchste Atmosphäre gelüftet. Ein überhangender Felsgipfel tritt zur rechten Seite in's Bild hinein, ohne Rechenhaft von dem Fuße zu geben, worauf die Masse ruhen könnte; er hängt, von Rosen und wildem Wein bekränzt, über dem weiten Meer, welches, bis vorn an den Rahmen herantretend, aus seinem erleuchteten Horizonte die Sonne hervorläßt, die sich in den Wellen bespiegelt und den Himmel aufklärt. Da schweben denn um jenes Felshaupt drei frische leichte Sylphiden, die unterste flach, wie eine Streifwolke einherziehend, die zweite sich hinter ihr erhebend, die dritte noch weiter hinter- und aufwärts sich in den Äther verlierend. Es ist als wenn der Künstler die Howardische Terminologie anthropomorphisch auszudrücken den Voratz gehabt, und es bedürfte nur noch wenig, so wäre die Zeichensprache vollkommen. Sehr anmuthig schwebt die unterste, mit Schale und Krug, an die Rosen heran, und spürt, ob durch Linde Befuchtung der Morgendunst sich möchte entwickelt haben. Die zweite erhebt sich in diagonaler Richtung, die dritte senkrecht steigt empor. Mit wenigen

Pinselzügen wäre hier die Streifwolke, die geballte, die zerstiebende vorgestellt. Wir werden den wackern Freund ersuchen, in diesem Sinne ein Gegenbild zu erfinden, und bringen deßhalb kein Gedicht hier bei, weil solches nur als Wiederholung von Howards Ehrengedächtniß erscheinen dürfte.

Wir schlagen um und wenden uns zu

### XVI.

wo der Künstler auf einmal den Vorhang fallen und uns vor einer Scene stehen läßt, welche Bezug auf das erste Bild zu haben scheint, mit welchem sie jedoch einen auffallenden Gegensatz bildet. Dort sahen wir mächtige, ernstlich gründliche Kunst, durch Natur und Zeit überwältigt, ihre Eigenthümlichkeit aufgehoben und mit Frucht-, Feld- und Acker-Boden ausgeglichen, der Vegetation anheim gegeben; hier aber finden wir Natur, wie sie gebirgisch auf sich selbst ruht, ohne der Pflanzenwelt irgend einen Antheil einzuräumen. Wir bezeichneten den Gegenstand mit folgenden Worten:

20       Ruhig Wasser, graue Höhle,  
           Bergeshöh und ernstes Licht,  
           Seltsam, wie es unserer Seele  
           Schauerhafte Laute spricht.  
           So erweißt sich wohl Natur,  
 25       Künstlerblick vernimmt es nur.

Nun lasse man diese prosaisch rhythmischen Darstellungen abermals als einen Versuch gelten, weit entfernte oder wohl gar aus der Wirklichkeit verschwundene Bilder in der Einbildungskraft hervorzutreiben. Möge diese Bemühung freundlich aufgenom- 5  
men werden, wie es derjenigen gelang, die wir der Philostratischen Galerie gewidmet. Glücklicherweise werden die gegenwärtig besprochenen noch von 10  
deutschem Tageslicht beschienen, und welche Ausführung der Künstler so bedeutenden Intentionen verliehen, wird derjenige beurtheilen, der Glück und Gelegenheit hat das Vorzimmer des Großherzogs von Oldenburg Hoheit im Schlosse neben dessen Kabinett zu betreten.

---

Radirte Blätter, nach Handzeichnungen  
(Skizzen) von Goethe, herausgegeben von  
Schwerdtgeburch, Weimar 1821.

Das Unternehmen einiger verdienten Künstler, nach  
5 meinen Entwürfen radirte Blätter herauszugeben, muß  
mir in mehr als einem Sinne erwünscht sein; denn  
wie dem Dichter die Melodie willkommen ist, wodurch  
der Tonkünstler sein Lied für ihn und andere belebt,  
so freut es auch hier ältere, längst verflungene Bilder  
10 aus dem Letheischen Ströme wieder hervorgehoben zu  
sehen.

Anderentheils aber hab' ich längst bedacht, daß in  
den Bekenntnissen, in den Nachrichten, die ich von  
meinem Lebensgange gegeben, des Zeichnens öfters  
15 erwähnt wird, wobei man wohl nicht mit Unrecht  
fragen könnte, warum denn, aus wiederholter Be-  
mühung und fortdauernder Liebhaberei, nicht auch  
etwas künstlerisch Befriedigendes habe hervortreten  
können.

20 Da läßt sich nun vor allen Dingen von den Vor-  
theilen flüchtiger Entwürfe nach der Natur für den

Einzelnen so manches erwähnen: denn wie man von Leibniz erzählt, daß er bei'm Lesen, Sprechen, Denken gar vieles angemerkt, ohne die Blätter jemals wieder anzusehen, und dennoch dadurch jene bedeutenden Momente seinem Gedächtniß eingeprägt; also ist es 5 auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zustände, an denen wir vorüber gegangen, festgehalten werden und die Reproduction derselben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird. Nun kommt hinzu, daß der Liebhaber, dessen Hand 10 nicht fertig genug ist, allen und jeden Gegenständen eine anmuthige Nachbildung zu verleihen, auf's Bedeutende hinstreben und dasjenige sich zueignen wird, was einen auffallenden, sich besonders ausprechenden Charakter hat. Dergleichen glaubten freundschaftlich 15 gesinnte Künstler schon längst unter meinen Blättern zu finden; wie denn der uns allzufrüh entrißene Kaak sich eine Sammlung ansuchte, davon aber Gebrauch zu machen durch tödtliche Krankheit verhindert ward.

So ist denn auch der schönste Gewinn, den der 20 Liebhaber bei seinem unerreichten Streben dennoch genießt, daß ihm die Gesellschaft des Künstlers lieb und werth, unterhaltend und nützlich bleibt; und wer auch nicht selbst hervorbringen im Stande ist, wird, wenn er sich nur kennt und zu beurtheilen weiß, im 25 Umgang mit productiven Menschen immer gewinnen, und wo auch nicht gerade von dieser Seite, doch von einer andern sich ausbilden und aufbauen.

Im Gefühl übrigens, daß diese Skizzen, selbst wie sie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden können, habe ich ihnen kleine Gedichte hinzugefügt, damit der innere Sinn erregt und der Beschauer löblich getäuscht werde, als wenn er das mit Augen sähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zustand, in welchem der Zeichner sich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.

Ein Gleiches haben wir schon oben bei flüchtigen Zeichnungen eines Freundes gethan; denn wenn man von einem jeden Kunstgebilde zwar verlangen kann, daß es sich selbst ausspreche, so gilt dieß doch eigentlich nur von gewählten, der größten Ausführung sich eignenden Werken. Andern hingegen, welche etwas zu denken und zu wünschen übrig lassen, mag man wohl mit guten Worten eine schickliche Nachhülfe gönnen.

Mannichfaltiges was hier noch zu sagen wäre, bleibe verspart auf den Fall, daß die Unternehmung begünstigt würde, und mehrere Blätter, über die man sich äußern könnte, den Freunden der Kunst und der Sitte vorgelegt wären.

## I.

### Einsamste Wildniß.

Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken,  
 Und Welt und ich wir schwelgten im Entzücken;  
 So dultig war, belebend, immer frisch,  
 Wie Fels, wie Strom, so Bergwald und Gebüsch.

Doch unvermögend Streben, Nachgelasse,  
 Bracht' oft den Stift, den Pinsel bracht's zu Falle;  
 Auf neues Wagniß endlich blieb doch nur  
 Vom besten Wollen halb und halbe Spur.

Ihr Jüngern aber, die ihr unverzagt  
 Unausgesprochenes auszusprechen wagt, 5  
 Den Sinn, woran die Hand sich stotternd maß,  
 Das Unvermögen liebevoll vergaß,  
 Ihr seid es, die, was ich und ihr gefehlt,  
 Dem weiten Kreis der Kunstwelt nicht verhehlt. 10  
 Und wie dem Walde geht's den Blättern allen,  
 Sie knospen, grünen, welken ab und fallen.

## II.

### Hausgarten.

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus,  
 Von Thür zu Thüre sieht es lieblich aus; 15  
 Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,  
 Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.  
 Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,  
 Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;  
 Wir wenden uns, wie auch die Welt entzückt, 20  
 Der Enge zu, die uns allein beglückt.

## III.

### Freie Welt.

Wir wandern ferner auf bekanntem Grund,  
 Wir waren jung, hier waren wir gesund,  
 Und schlenderten den Sommer-Abend lang 25  
 Mit halber Hoffnung mannichfalt'gen Gang.  
 Und wie man kam, so ging man nicht zurück;  
 Begegnen ist ein höchstes Liebeglück.



Und zwei zusammen sehen Fluß und Bahn  
 Und Berg und Busch sogleich ganz anders an.  
 Und wer dieselben Pfade wandernd schleicht,  
 Sei ihm des Zieles holder Wunsch erreicht.

#### IV.

##### Geheimster Wohnsitz.

5 Wie das erbaut war, wie's im Frieden lag,  
 Es kommt vielleicht vom Alterthum zu Tag:  
 Denn vieles wirkte, hielt am sel'gen Fleiß,  
 Wovon die Welt noch keine Sylbe weiß.  
 10 Der Tempel steht, dem höchsten Sinn geweiht,  
 Auf Felsengrund in hehrer Einsamkeit.  
 Daneben wohnt die fromme Pilgerschaar,  
 Sie wechseln, gehend, kommend, Jahr für Jahr.  
 So ruhig harrt ein wallendes Geschlecht,  
 15 Geschützt durch Mauern, mehr durch Licht und Recht,  
 Und wer sich dort sein Probejahr befand,  
 Hat in der Welt gar einen eignen Stand;  
 Wir hofften selbst uns im Asyl zu gründen.  
 Wer Buchten kennt, Erdzungen, wird es finden.  
 20 Der Abend war müibertrefflich schön,  
 Ach, wollte Gott! ein Künstler hätt's gesehn.

#### V.

##### Bequemes Wandern.

Hier sind, so scheint es, Wanderer wohl bedacht:  
 Denn jeder fände Pfad um Mitternacht.  
 25 Wir sagen nicht, wir hätten's oft gesehn,  
 Vergleichen Wege doch gelang's zu gehn;  
 Denn freilich, wo die Mühe war gehoben,  
 Da kann der Waller jede Stunde loben;

Er geht beherzt, denn Schritt für Schritt ist leicht,  
So daß er fröhlich Zweck und Ziel erreicht.

O selige Jugend, wie sie, Tag und Nacht,  
Den Ort zu ändern innigst angefaßt,  
Durch wilden Bergriß höchst behaglich steigt, 5  
Und auf dem Gipfel Nebeldunst erreicht.  
Man schelt' es nicht, denn wohl genießt sie rein,  
Auch über Wolken, heitern Sonnenschein.

## VI.

### Gehinderter Verkehr.

Wie sich am Meere Mann um Mann befestigt 10  
Und am Gestade Schiffer überlästigt,  
Die engen Pfade völlig weglos macht,  
Auf Sicherheit, mehr auf Gewalt bedacht;  
Bald Recht, bald Plackerei, sein selbst gewiß,  
Sei's wie es sei, und immer Hinderniß, 15  
So Tag und Nacht den Reisenden zur Last;  
Es ist vielleicht zu düster aufgefaßt.

---

Über die  
Entstehung der zweiundzwanzig Blätter  
meiner Handzeichnungen.

---

Als ich im April 1810 nach Jena ging, um meine  
5 zwei Bände Zur Farbenlehre abzuschließen und den  
Druck zu beendigen, sah ich der Erledigung von einer  
Last, die so viele Jahre auf mich gedrückt, mit Wohl-  
behagen entgegen, ich hatte mich so lange Zeit mit  
der Farbe, aber ohne Bezug auf Gestalt und lebendige  
10 Natur beschäftigt, daß dieser abstracte, ja abstruse  
Zustand mir höchst widerwärtig erschien und mich  
ein wunderliches Verlangen überfiel, das was in mir  
läge von Zeichnungsfähigkeit der Landschaft, noch ein-  
mal zu versuchen; dieß geschah nun auf diese Weise,  
15 daß ich bei einsamen Spaziergängen mir gewisse  
Gegenstände so fest als möglich einprägte und nach-  
her zu Hause mit der Feder auf's Papier fixirte, auch  
wohl an der Natur selbst Umriß versuchte oder nach  
Erzählungen mir Gegenden vorbildete und theils die  
20 Umrisse stehen ließ, theils durch Licht und Schatten  
die Gegenstände zu sondern suchte. Dieses setzte ich  
fort bis in den August, auf meiner Reise nach Karls-  
bad und Töplitz, da denn auch die Ausflüge nach

Graupen und Bilin gleicherweise benutzt wurden. Und so entstanden denn nachstehende zwei und zwanzig Blätter, die ich mit so wunderbarer Aufmerksamkeit aufzog, umrahmte und mehr oder weniger ausführte. Da mit dem August sich diese gewissermaßen ange- 5 strengte Neigung völlig verlor, auch nachher wenig der Art von mir hervorgebracht wurde und, selbst wenn ich es versuchen wollte, nicht sonderlich gelang, so habe diese Zeichnungen sämmtlich zusammen gehalten, keine fremde Hand, wie ich sonst bei Skizzen gerne 10 that, darin walten lassen und so dieser eigenen Lebens- und Kunstepoche ein Denkmal zu erhalten gesucht; wie ich sie denn auch gegenwärtig in einen Band gesammelt, um sie für ein Ganzes zu erklären, woraus Fähigkeit sowohl als Unfähigkeit beurtheilt werden 15 könnte. Um den einzelnen Blättern mehr Interesse zu geben, bezeichne Folgendes.

No. 1. Die Nordseite des Grabens zu Jena, in der Einbildungskraft zusammengezogen, um ein engeres Bild zu gewinnen. Göttings Thurm 20 und Akazien, der halb ausgefüllte Graben, die Bucherei, das Accouchirhaus, der Pulverthurm, alles auf sehr subjective Weise nachgebildet.

No. 2. Das Engelgatter und Brücke, an Ort und 25 Stelle, obgleich wild, doch mehr an der Wirklichkeit, gezeichnet vom Fußpfad auf der Höhe des linken Ufers der Leutra; Substructionen

und Häuschen auf der rechten Seite gehören zu Schillers Garten.

No. 3. Erinnerung an Drakendorf bei flüchtigster Durchfahrt.

5 No. 4. Gartentüre auf der Höhe gegen Lichtenhain, die Gegend und der Hausberg bei Sonnenuntergang.

No. 5. Aus Major v. Knebels Fenster hinab in den Klippsteiniſchen Garten, das Häuschen links  
10 Befizung von Schnaubert.

No. 6. Hier muß weiter ausgeholt werden. Mein Sohn, damals in Jena ſtudirend, hatte mit großer Leidenschaft die Reiſen von Bruce aufgefaßt und erzählte eines Abends bei Knebel von den Nilquellen, beſonders aber von dem zwischen Gebirgen eingeſchloſſenen See, zu welchem die von allen Seiten periodiſch zuſtrömenden Waſſer eigentlich die Überſchwemmung des Nils verurſachen; ich dachte mir  
15 meine alten geologiſchen Erfahrungen zuſammen und ſchrieb ſie ſchnell auf, wie vorliegt.

No. 7. Nach einem langen Spazierwege mit meinem Sohn, thalauſwärts, glaubte ich wieder einen ſo productiven Abend zu erleben, allein der Knabe ſchlieſ ein, und es blieb mir nichts  
20 übrig als ihn ruhen zu laſſen, unter einem Eichbaum, der ſich mir in die Einbildungskraft tüchtig eingedruckt hatte, und fügte

sodann mit blässerem Linten Mittelgrund und Ferne hinzu, wovon die weiteste durch die Zeit schon ausgelöscht ist.

- No. 8. Ein anderer Abend war schon gewinnreicher; er konnte nicht genugsam umständlich erzählen <sup>5</sup> von Bergen und Thälern, Strömen und Schöpfjern, die er mit fröhlicher Gesellschaft durchwandert hatte, so daß ich verleitert ward, ein Analogon zu Papier zu bringen, welches wo nicht seiner Erinnerung doch wenigstens <sup>10</sup> seinem Gefühl genug that.
- No. 9. Der alte Thurm des Löberthors zu Jena. Da das Communicationsbrückchen längst verfallen, der Thurm selbst abgetragen, der Graben ausgefüllt ist, so hat dieses Blatt, außer <sup>15</sup> dem mahlerischen Gegenstand, noch für die Stadt eine Art alt-topographisches Interesse.
- No. 10. Ist der Gegenstand der ersten Nummer, noch willkürlicher, oder wenn man will künstlerisch verwegener behandelt. Der Göttingsche Thurm, <sup>20</sup> das Accouchirhaus und der Pulverthurm in ihren Eigenheiten mehr zusammengedrückt.
- No. 11. Links der Anatomie=Thurm, grade vor das Ulrichsche Haus, die Rathsteiche rechts. Eine wunderliche Beleuchtung kommt daher, daß <sup>25</sup> ein Mittagslicht von hinten angenommen ist, bei welchem die frisch aufgrünenden Sträucher und Bäume durchscheinend glänzen.

No. 12. Das Neue Thor, von außen gesehen; zunächst das Hellfeldische Haus und Garten, dahinter fernerhin die Stadt, Stadtkirche und Thurm und das Thal hinabwärts.

5 No. 13. Schillers Garten, angesehen von der Höhe über dem rechten Ufer der Leutra; der Brückenbogen führt zum Engeltatter.

S. No. 2. Das Häuschen, daran eine Gartenlaube, welche Schiller zur Küche ver-  
 10 wandeln ließ; das gerade entgegenstehende Gef-  
 gebäude errichtete Schiller als ein einsames  
 Arbeitszimmer, und hat darin die köstlichsten  
 Werke zu Stande gebracht. Als das Grund-  
 15 stück nach seinem Ableben in andere Hände  
 kam, verfiel das Gebäude nach und nach  
 und ward im Jahr . . . abgetragen. An  
 dem höher stehenden Wohnhaus sind die zwei  
 oberen Fenster des Giebels merkwürdig. Hier  
 hatte man die schönste Aussicht das Thal hin-  
 20 abwärts, und Schiller bewohnte diese Dach-  
 zimmer.

Jetzt ist auf flacher Erde das Observatorium  
 angebaut, und das Ganze hat überhaupt ein  
 völlig anderes Ansehen.

25 No. 14. Ansicht von Raschhausen, Orlamünde oben  
 drüber; der Kirchweg hinauf mit uralten  
 Linden bepflanzt, links herum geht es nach  
 der Brücke über die Saale,

- No. 15. Ehemalige Ansicht des Marmorbruches vor Hof; diese Felspartie ist nunmehr auch ganz abgetragen und man sucht vergebens nach diesem ehemals interessanten Gegenstande.
- No. 16. Capelle in Carlsbad auf der Mittelhöhe der alten Prager Straße, rechter Hand steht das Wirthshaus. Hinter dem Teiche und der bezeichneten Scheune geht jetzt die neue Prager Straße gegen die Eger zu. 5
- No. 17. Ruinen des Schlosses über Graupen. 10
- No. 18. Dasselbe von der andern Seite. Hier sind die herunter geschobenen Mauermaffen merkwürdig; sie kamen dadurch aus ihrem horizontalen Stand, daß man sie von unten hinauf als Steinbruch tractirte und die Quadern des Grundes, so lang es gehen wollte, wegnahm, so daß zuletzt die Mauer herabrutschte. 15
- No. 19. Die Stadt Bilin, von dem oberen zu ihr führenden Kunstwege anzusehen. Links das untere Thor, Capelle, sodann das untere Schloß, die Stadt, sodann über ihr der berühmte Fels; er besteht aus Klinkstein, der sich erst flach legt, dann säulenförmig aufsteigt. Er ruht unmittelbar auf Gneis, von dem er hie und da Stücke in sich aufgenommen hat. 20 25
- No. 20. Derselbe Fels von den Brunnengebäuden her gezeichnet.



No. 21. Derselbe Fels mehr von hinten und also in  
einiger Verkürzung.

No. 22. Das Biliner Schloß mit der Umgebung des  
Platzes vor dem Stadthor.

5 Weimar, den 23. Juni 1821.

## Nauwerck, Bilder zu Faust.

---

Vor wenigen Seiten waren wir veranlaßt, von drei wackern Künstlern zu reden, welche, von unserm Faust aufgeregt, ihr Talent gar verschiedentlich offenbaren wollen. Hier aber nehmen wir Gelegenheit, ihre Namen als Zeugnisse einer ehrenvollen Theilnahme zusammen auszusprechen. Es sind die Herren Cornelius, Rejisch und Delacroix, denen ein Viertel, Herr Nauwerck aus Neustrelitz, mit einem zweiten Hefte seiner gleichmäßigen Darstellungen freundlich sich zugesellt. Wir haben schon in dem vorigen Stücke, Seite 155 u. f., seiner in Ehren gedacht und können von dem gegenwärtigen Hefte versichern, daß hier sowohl im Kräftigen als im Mahlerischen, wie auch an deutlicher Ausführung gewonnen worden, auch der Ausdruck lebendiger und geistvoller sei.

So ward uns denn diese Sendung zur Veranlassung, obgemeldete sämtliche Bemühungen sowie einzelne Arbeiten, als von den Herren Räte und Schnorr, vor uns aufzulegen und mit einander zu vergleichen, 20

wodurch denn das Verhältniß eines jeden besondern Talentes zu dem Gedicht, sodann aber auch zu seinen Mitkünstlern sich hervorthut. Die daraus sich ergebenden Betrachtungen sind für den Kunstfreund angenehm=bedeutend, und wir möchten in der Folge vielleicht geneigt sein, sie mitzutheilen.

## Mehrliche Darstellungen aus Faust.

---

Wir haben auf sechzehn großen Folioblättern einen abermaligen Cyclus vor uns, bedeutender, in dem Goetheschen Trauerspiele Faust allenfalls sinnlich denkbaren Situationen und Ereignisse, auch dürfen wir annehmen, daß der Künstler noch manche Lücken ausfüllen und sein Werk, gewissermaßen unabhängig vom Gedichte, zu einem Ganzen bilden werde.

Dieses ist um so mehr zu hoffen, als man ihm bezeugen muß, er habe sich in das Gedicht ernstlich versetzt und befinde sich darin wie zu Hause.

Seine Bilder sind reich an Figuren und Nebenwerken, meist gut erfunden und motivirt. Sehr gelungen ist der Ausdruck; man könnte eine Anzahl der Art wohlgerathener, mit Geist und Leben ausgestatteter Köpfe anführen. Die Gebärden der Figuren sind der Handlung angemessen und die Glieder von guter Gestalt.

Möge der junge Künstler sich auf das Studium der Proportion noch eifriger legen, damit allen Gliedern ein richtiges Maß zugetheilt und eine Übereinstimmung derselben unter einander so wie zu dem Charakter der Köpfe durchaus erreicht werde.

Die Anlage der Gewänder ist meistens gut, einige sind als höchst zierlich anzuerkennen.

Auch darf nicht übergangen werden, daß für die Räumlichkeiten genugsam gesorgt, das Local sichtlich  
5 gewählt und das Hausgeräthe jener Zeit angehörig dargestellt sei.

Die saubere Ausführung der sämtlichen Blätter mit der Feder trägt zu dem angenehmen Eindruck, welchen sie gewähren, das Ihrige bei.

10 Im Namen der Weimarischen Kunstfreunde

Weimar, am 10. Nov. 1831.

J. W. v. Goethe.

## Skizzen

31

### Casti's Fabelgedicht: Die redenden Thiere.

---

Diese, von einem vorzüglichen Künstler an die Weimariſchen Kunſtſreunde geſandt, gaben zu folgenden 5 Betrachtungen Anlaß.

Das Fabelgedicht von Caſti bietet zu mahleriſcher Darſtellung weniger günſtigen Stoff als Reineke Fuchs und andere einzelne Apologe. Was gebildet werden ſoll, muß ein Außerliches mit ſich führen; wo nichts 10 geſchieht, hat der Künstler ſeine Vortheile verloren. In genanntem Gedichte ſind innerliche Zuſtände die Hauptſache, lebhafter, heftiger, kluger, revolutionärer Geſinnungen einer ſchwachen und doch gewaltſamen und in ihrer Klugheit ſelbſt unklugen, beſorgten und ſorg- 15 loſen Deſpotie entgegengeſtellt. Als Werk eines geiſtreichen Mannes hat es große Vorzüge, dem bildenden Künstler aber gewährt es wenige bedeutende Momente. In ſolchen Fällen betrachtet man ein Bild und man weiß nicht was man ſieht, wenn man uns gleich ſagt, 20 was dabei zu denken wäre.

I. Berathschlagen der Thiere über künftige Regierungsform; ob monarchisch, oder republicanisch? Macht eine gute Thiergruppe; wer könnte aber dabei errathen, daß sie berathschlagen?

5 II. Rede des Löwen als erwählten Königs. Bildet sich gut zusammen, auch drückt sich das Herrische des Löwen, die Nachgiebigkeit der übrigen untergeordneten Geschöpfe deutlich aus.

10 III. Die Krönung des Löwen durch den Ochsen. Ein sinnlicher Act, macht ein gutes Bild; nur ist die Plumpheit des Krönenden keineswegs erfreulich; man fürchtet den neuen Monarchen auf der Stelle erdrückt zu sehen.

15 IV. Das Lagenlecken; wird spöttisch dadurch der Handfuß vorgestellt. Wir können uns hier der Bemerkung nicht enthalten, daß das Gedicht, mit allen seinen Verdiensten, nicht sowohl poetisch ironisch, als direct satyrisch ist. Hier sind nicht Thiere, die wie Menschen handeln, sondern völlige Menschen und zwar  
20 moderne, als Thiere maskirt. Das Lagenlecken kann im beabsichtigten Sinne nicht deutlich werden. Man glaubt des Löwen Pfote sei verlegt, das Lecken eine Cur, und man wird durch den leidenden Blick des Löwen, gegen Affen und Kater gerichtet, in diesen Gedanken bestärkt. Kein Künstler vermöchte wohl aus-  
25 zudrücken, daß der Löwe Langeweile hat.

Diese Bilder würden durch das Gedicht klar und, da sie gut componirt und wohl beleuchtet sind, von

bekannter geschickter Hand dem Liebhaber wohl erfreulich sein. Das sechste und siebente hingegen ist nicht zu entziffern; wenn man den Zweck nicht schon weiß, so versteht man sie nicht, und wird uns das Verständniß eröffnet, so befriedigen sie nicht. Von bildlichen Dar- 5  
stellungen, welche zu einem geschriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht so streng verlangen, daß sie sich selbst aussprechen sollen; aber daß sie an und für sich gute Bilder seien, daß sie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunstfreundes gewinnen, 10  
läßt sich wohl erwarten.

Was jedoch solchen Productionen eigentlich den höchsten Werth gibt, ist ein guter Humor, eine heitere, leidenschaftslose Ironie, wodurch die Bitterkeit des Scherzes, der das Thierische im Menschen hervorhebt, 15  
gemildert und für geistreiche Leser ein geschmackvoller Beigenuß bereitet wird. Musterhaft sind hierin Jost Ammon und Aldert von Everdingen in den Bildern zu Kleineke Fuchs, Paul Potter in dem berühmten weiland Cassler Gemälde, wo die Thiere den Jäger 20  
richten und bestrafen.

---

Vorstehendes gab zu weiteren Betrachtungen Anlaß.

---

Die Thierfabel gehört eigentlich dem Geiste, dem Gemüth, den sittlichen Kräften, indessen sie uns eine gewisse derbe Sinnlichkeit vorspiegelt. Den verschiede- 25  
nen Charakteren, die sich im Thierreich aussprechen,



borgt sie Intelligenz, die den Menschen auszeichnet, mit allen ihren Vortheilen: dem Bewußtsein, dem Entschluß, der Folge, und wir finden es wahrscheinlich, weil kein Thier aus seiner beschränkten, bestimmten  
 5 Art herausgeht und deßhalb immer zweckmäßig zu handeln scheint.

Wie die Fabel des Fuchses sich durch lange Zeiten durchgewunden und von mancherlei Bearbeitern erweitert, bereichert und aufgestutzt worden, darüber gibt  
 10 uns eine einsichtige Litterargeschichte täglich mehr Aufklärung.

Daß wir sinnliche Gegenstände, wovon wir hören, auch mit Augen sehen wollen, ist natürlich, weil sich alles, was wir vernehmen, dem innern Sinn des  
 15 Auges mittheilt und die Einbildungskraft erregt. Diese Forderung hat aber der bildenden Kunst, ja allen äußerlich darstellenden, großen Schaden gethan und richtet sie mehr oder weniger zu Grunde. Die Thierfabel sollte eigentlich dem Auge nicht dargestellt werden,  
 20 und doch ist es geschehen; untersuchen wir an einigen Beispielen, mit welchem Glück.

Josef Ammon, in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, gab zu einer lateinischen metrischen  
 25 Übersetzung des Reineke Fuchs kleine allerliebste Holzschnitte. In dem großen Kunstsinne der damaligen Zeit behandelt er die Gestalt der Thiere symbolisch, flügelmännisch, nach heraldischer Art und Weise, wodurch er sich den größten Vortheil verschafft, von der

naivsten Thierbewegung bis zu einer übertriebenen, fragenhaften Menschenwürde gelangen zu können. Jeder Kunstfreund besitzt und schätzt dieses kleine Büchelchen.

Albert von Everdingen zog als vortrefflicher Landschaftsmahler die Thierfabel in den Naturkreis 5 herüber, und wußte, ohne eigentlich Thiermahler zu sein, vierfüßige Thiere und Vögel dergestalt an's gemeine Leben heran zu bringen, daß sie, wie es denn auch in der Wirklichkeit geschieht, zu Reisenden und Fuhrleuten, Bauern und Pfaffen gar wohl passend, 10 einer und eben derselben Welt unbezweifelt angehören. Everdingens außerordentliches Talent bewegte sich auch hier mit großer Leichtigkeit, seine Thiere nach ihren Zuständen passen vortrefflich zur Landschaft und componiren mit ihr auf's anmuthigste. Sie gelten eben 15 so gut für verständige Wesen, als Bauern, Bäuerinnen, Pfaffen und Nonnen. Der Fuchs in der Wüste, der Wolf an's Glockenseil gebunden, einer wie der andere sind an ihrem Platz. Darf man nun hinzusetzen, daß Everdingens landschaftliche Compositionen, ihre Staf- 20 sage mit inbegriffen, zu Licht- und Schattenmassen trefflich gedacht, dem vollkommensten Hellbunzel Anlaß geben, so bleibt wohl nichts weiter zu wünschen übrig.

Diese Sammlung in guten Abdrücken, ist jedem Liebhaber werth. Im Nothfall kann man sich aus 25 der Gottschedischen Quartausgabe, wozu man die schon geschwächten Platten benutzte, immer noch einen Begriff von dem hohen Verdienst dieser Arbeit machen.

Von allen Künstlern, welche die Thierfabel zum Gegenstand ihrer Bemühungen erkoren, hat wohl keiner so nahe den rechten Punct getroffen, als Paul Potter in einem Gemählde von mehreren Abtheilungen, so sich ehemals in der Galerie zu Cassel befunden. Die Thiere haben den Jäger gefangen, halten Gericht, verurtheilen und bestrafen ihn; auch des Jägers Gehülfen, Hunden und Pferd, wird ein schlimmes Loos zu Theil. Hier ist alles ironisch, und das Werk scheint uns als gemahltes Gedicht außerordentlich hoch zu stehen. Wir sagen absichtlich als gemahltes Gedicht, denn obgleich Potter der Mann war, daß alles von ihm Herrührende von Seite der Ausführung Verdienste hat, so gehört doch gerade das erwähnte Stück nicht unter diejenigen, wo er uns als Maler Bewunderung abnöthigt. Hingegen wird schwerlich ein anderes, selbst das vollendete Meisterstück der pissenden Kuh nicht ausgenommen, dem Beschauer größeres Vergnügen gewähren, sich seinem Gedächtniß so lebhaft und ergötzend einprägen.

Gibt Potters Gemählde ein Beispiel, in welchem Geist Thierfabeln, wofern der bildende Künstler sich dieselben zum Gegenstande wählt, zu behandeln seien, so möchte hingegen die bekannte Folge von Fabeln, welche der sonst wackere Elias Niedinger eigenhändig radirt hat, als Beispiel durchaus fehlerhafter Denkweise und mißlungener Erfindung in dieser Art angeführt werden. Verdienst der Ausführung ist ihnen wohl

nicht abzusprechen; allein sie sind so trocken ernsthaft, haben einen moralischen Zweck, ohne daß die Moral aus dem Dargestellten errathen werden kann; es gebührt ihnen gänzlich an jener durchaus geforderten ironischen Würze, sie sprechen weder das Gemüth an, 5 noch gewähren sie dem Geist einige Unterhaltung.

Wer sich jedoch in diesem Fache bemüht, wie denn dem geistreichen Talente sein Glück nirgends zu verjagen ist, dem wäre zu wünschen, daß er die radirten Blätter des Benedetto Castiglione immer vor Augen 10 habe, welcher die, doch mitunter allzubreiten, halbgeformten, unerfreulichen Thiergestalten so zu benutzen gewußt, daß einige das Licht in großen Massen aufnehmen, andere wieder durch kleinere Theile, so wie durch Localtinten die Schattenpartien mannichfaltig 15 beleben. Dadurch entspringt der ästhetische Sinnenreiz, welcher nicht fehlen darf, wenn Kunstzwecke bewirkt werden sollen.

# Tausend und Eine Nacht.

Deutsch. Breslau 1827. Zweite Auflage.

---

Der Kunstfreund erblickt hier merkwürdige, durch besondere Aufmerksamkeit des Verlegers zugefügte Titelblätter, gezeichnet von Herrn von Schwind in Berlin, in Holz geschnitten von dem Engländer Watts.

Es möchte schwer sein, die guten Eigenschaften dieser Arbeiten in wenig Worte zu fassen. Sie sind als Bignetten zu betrachten, welche mit einem geschichtlichen Bildchen den Titel zieren, dann aber arabeskenartig an beiden Seiten herauf- und herabgehen, um ihn anmuthig einzufassen.

Wie mannichfaltig=bunt die Tausend und Eine Nacht selbst sein mag, so sind auch diese Blätter überraschend abwechselnd, gedrängt ohne Verwirrung, räthselhaft aber klar, barock mit Sinn, phantastisch ohne Karikatur, wunderbar mit Geschmack, durchaus originell, daß wir weder dem Stoff noch der Behandlung nach etwas Ähnliches kennen.

---

Galerie  
zu Shakespeares dramatischen Werken  
von Moriz Reisch.

Leipzig bei Gerhard Fleischer. 1828.

---

Wir verwendeten auf dieses Werk gern mehrere 5  
Seiten, wenn sie uns gegönnt wären; da wir aber  
doch nur loben könnten und das Werk selbst den Meister  
am besten lobt, so wollen wir nur den Wunsch äußern,  
daß die Vorsteher aller Lesegesellschaften, sie mögen  
sein von welcher Art sie wollen, dieses Werk anschaffen, 10  
wodurch sie ihre Mitglieder gewiß sämmtlich verbinden  
werden, indem diese nebst einem einsichtigen Vorworte  
die Hauptstellen im Original und in zwei andern  
Sprachen mitgetheilt erhalten.

Die Hauptstellen fagen wir, weil der Künstler 15  
den Geist gehabt hat, die ganze Folge eines Stückes  
in allen bedeutenden Einzelheiten uns nach und nach  
anzuführen und so raschen Ganges das Ganze an  
uns vorbeizuleiten.

Hier aber müssen wir schließen, um nicht hingerissen 20  
zu werden, umständlich anzuführen, wie charakteristisch

und anmuthig, mit Geschmack und Glück, sinn- und kunstgemäß der Künstler verfahren, um ein Stück wie Hamlet, das denn doch, man mag sagen was man will, als ein düstres Problem auf der Seele lastet, 5 in lebendigen und reizenden Bildern unter erheiternden Gestalten und bequemen Umständen anmuthig vorzuführen.

---

## Neues Gemälde in der Rochus-Capelle zu Bingen.

---

Das Bild des heiligen Rochus, wovon der Umriß gegenwärtigem Hefte vorsteht, ist von wohlbedenkenden Anwohnern des Rheins und Mains gestiftet, in die 5 Capelle über Bingen, zum Andenken der Feier jener friedlichen Wiederherstellung vom 16. August 1814.

Der Heilige ist darauf als Jüngling vorgestellt, der seinem verödeten Palast den Rücken wendet. Die Pilgerkleidung zeigt uns den Stand an, welchen er er- 10 griffen. Zu seiner Rechten sehen wir ein Kind, das sich an Silbergeschirr und Perlen, als einer Ausbeute frommer Güterspende, freut, zur Linken ein zu spät gekommenes, unschuldig flehendes Geschöpf, dem er die letzten Goldstücke aus dem Beutel hinschüttet, ja den 15 Beutel selbst nachzuwerfen scheint. Unten zur Rechten drängt sich ein Hündchen heraus, die Wanderung mit anzutreten bereit, es ist freilich nicht dasselbige, welches ihm in der Folgezeit so wunderbar hilfreich geworden; aber darauf deutet es, daß er, als freundlicher und 20 frommer Mann, auch solchen Geschöpfen wohlthätig



gewesen, und dadurch verdient, von ihresgleichen künftig-  
hin unverhofft gerettet zu werden.

Hinten, über die mit Orangebäumchen gezierte  
Mauer, sieht man in eine Wildniß, anzudeuten, daß  
5 der fromme Mann sich von der Welt gänzlich ablösen  
und in die Wüste ziehen werde. Eine durch die Lüfte  
sich im Bogen schwingende Kette von Zugvögeln deutet  
auf die Weite seiner Wanderschaft, indessen der Brunnen  
im Hofe immerfort läuft und auf die unabgetheilte  
10 Zeit hinweist, welche fließt und fließen wird, der  
Mensch mag wandern oder zurückkehren, geboren wer-  
den oder sterben.

Haben wir diesen Nebendingen zu viel Bedeutung  
beigelegt, so mag uns die Neigung des Jahrhunderts  
15 entschuldigen, welche überall Zusammenhang, Allegorie  
und Geheimniß mit Recht oder Unrecht aufzusuchen  
Lust hat.

---

## Charon.

Neugriechisch.

Die Bergeshöhn warum so schwarz?  
Woher die Wolkenwoge?  
Ist es der Sturm, der droben kämpft, 5  
Der Regen, Gipfel peitschend?  
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,  
Nicht Regen, Gipfel peitschend;  
Nein Charon ist's, er saust einher,  
Entführet die Verblichenen; 10  
Die Jungen treibt er vor sich hin,  
Schleppt hinter sich die Alten;  
Die Jüngsten aber, Säuglinge,  
In Reih' gehent am Sattel.  
Da riefen ihm die Greise zu, 15  
Die Jünglinge sie knieten:  
„O Charon halt'! halt' am Geheg',  
Halt' an beim kühlen Brunnen!  
Die Alten da erquicken sich,  
Die Jugend schleudert Steine, 20  
Die Knaben zart zerstreuen sich  
Und pflücken bunte Blümchen.“  
  
„Nicht am Gehege halt' ich still,  
Ich halte nicht am Brunnen;

Zu schöpfen kommen Weiber an,  
 Erkennen ihre Kinder,  
 Die Männer auch erkennen sie,  
 Das Trennen wird unmöglich.“

---

5 So oft ich dieß Gedicht vorlas, ereignete sich,  
 was vorauszusehen war: es that eine außerordentliche  
 Wirkung; alle Seelen-, Geist- und Gemüthskräfte  
 waren aufgereggt, besonders aber die Einbildungskraft;  
 denn niemand war, der es nicht gemahlt zu sehen ver-  
 10 langt hätte, und ich ertappte mich selbst über diesem  
 Wunsche.

Wenn es nun seltsam scheinen wollte, das Aller-  
 flüchtigste, in höchster Wildheit Vorübereilende vor  
 den Augen festhalten zu wollen, so erinnerte man  
 15 sich, daß von jeher die bildende Kunst auch eins ihrer  
 schönsten Vorrechte, im gegenwärtigen Momente den  
 vergangenen und den künftigen und also ganz eigentlich  
 die Bewegung auszudrücken, niemals aufgegeben habe.  
 Auch im genannten Falle, behauptete man, sei ein  
 20 hoher Preis zu erringen, weil nicht leicht eine reichere,  
 mannichfaltigere Darstellung zu denken sei: die Jüng-  
 linge, die sich niederwerfen, das Pferd, das einen  
 Augenblick stutzt und sich bäumt, um über sie wie  
 der Sieger über Besiegte hinauszusehen; die Alten,  
 25 die gerade diese Pause benutzen, um heranzukommen;  
 der Unerbittliche, Tartar- und Waschkireenähnliche, der  
 sie schilt und das Pferd anzutreiben scheint. Die

Kinder am Sattel wollte man zierlich und natürlich angezeichnet wissen.

Man dachte sich die Bewegung von der Rechten zur Linken, und in dem Raume rechts, den die Vorüberstürmenden joeben offen lassen, wollte man das Geheg, den Brunnen, Wasser holende Frauen, welche den vorbeieilenden Sturm, der in ihren Haaren saust, schreckhaft gewahren, in einer symbolischen Behandlung angedeutet sehen.

Wichtig aber schien, daß beinah sämmtliche Freunde diese Vorstellung gern basreliefartig ausgeführt und daher auch, gezeichnet oder gemahlt, Farb' in Farb' vor Augen gebracht wünschten; welches bei näherer Erwägung auch für das Schicklichste gehalten ward, indem ja hier von Form und Charakter, keineswegs aber von Farbe die Rede sein konnte, deren die Abgeschiedenen ermangeln. Nur die Landschaftsmahler verwahrten ihre Rechte und glaubten, sich auch hieran versuchen zu dürfen.

Wir sind nicht mehr im Falle wie vor zwanzig Jahren, wo eine Zeit lang herkömmlich war, zu Ausarbeitung gewisser Aufgaben förmlich und bestimmt einzuladen; aber ganz unterlassen können wir nicht, aufmerksam zu machen auf einen Gegenstand, wo die höheren Kunstforderungen zu leisten sein möchten.

Im vierten Bande der Zeitschrift „Kunst und Alterthum“ 2. Stück S. 49 wurde die Übersetzung

eines neugriechischen Gedichts, Charon betitelt, mitgetheilt, auch S. 165 gezeigt, daß es sich wohl für Darstellung der bildenden Kunst eignen möchte, worauf sodann im Stuttgarter Kunstblatt von 1824  
 5 Nr. 6 vom 19. Januar jenes Gedicht sowohl als die Nachschrift abgedruckt zu lesen war, mit beigezügter Erklärung des Herrn von Cotta, der sich geneigt erwies, ihm zugesendete Zeichnungen dieses Gegenstandes nach Weimar zu befördern, auch die, welche für die  
 10 beste erkannt würde, dem Künstler zu honoriren und durch Kupferstich vervielfältigen zu lassen.

Einige Zeit darauf erhielten die Weimariſchen Kunstfreunde unmittelbar von einem längstgeprüften Genossen eine colorirte Skizze, jene fabelhafte Er-  
 15 scheinung vorstellend, jedoch mit ausdrücklicher Aeußerung, daß keine Concurrency beabsichtigt sei, und man erklärte sich deßhalb gegen den werthen Mann vertraulich folgendermaßen: „Das beweglichste Lied führen Sie uns im belebtesten Bilde vor die Augen; man  
 20 wird überrascht, so oft man die Tafel auf's neue ansieht, eben wie das erste Mal. Die bald entdeckte Ordnung in der Unruhe fordert sodann unsere Aufmerksamkeit; man entziffert sich gern den Totaleindruck aus einer so wohl überdachten Mannichfaltigkeit  
 25 und kehrt öfter mit Antheil zu der seltsamen Erscheinung zurück, die uns immer wieder aufregt und befriedigt.“ Eine solche allgemeine Schilderung des Effects möge denn auch hier genügen.

Denn nun werden von Stuttgart sechs Zeichnungen verschiedener Künstler eingesendet, welche wir vergleichend gegen einander zu stellen aufgefordert sind, und indem wir in aufsteigender Reihe von ihren Verdiensten Bericht geben, legen wir zugleich dem kunstliebenden 5 Publicum die Gründe vor, die unser schließliches Urtheil bestimmen.

## Nr. I.

Zeichnung auf gelb Papier, Federumriß mit Sepia angetuschet und weiß aufgehöhht, hoch 13 Zoll, breit 10 22 $\frac{1}{2}$  Zoll.

Redliches Bestreben äußert sich in dieser Zeichnung überall, der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthvoll und abwechselnd; einiges, z. B. die Gruppe, bestehend aus drei jugendlich männlichen Figuren und einem 15 Kinde, welche das Pferd eben niederzuerwerfen und über sie wegzusehen scheint, ist glücklich geordnet; eben so die in den Mähnen des Pferdes hängenden Kinder u. a. m. Wir bedauern, daß die ganze Darstellung nicht völlig im Geiste des Gedichtes und mit der dem Künstler zu- 20 stehenden, ja nothwendigen poetischen Freiheit aufgefaßt ist. Es ist nicht der neugriechische Charon, oder der Begriff vom Schicksal, nicht der Gewaltige, Strenge, unerbittlich alles Niederwerfende — nach des Gedichtes Worten: Ein her tausende — der die Jugend vor sich 25 hertreibt, hinter sich nach die Alten schleppt; hier erscheint der Reitende vielmehr selbst der Angegriffene, er droht mit geballter Faust, vertheidigt sich gegen

die, so ihn aufhalten wollen, mit einem hoch über dem Haupte geschwungenen Ruder.

Zu dieser Gebärde, zu diesem Attribut ist der Künstler wahrscheinlich durch Erinnerung an den griechischen Fährmann verleitet worden, den man aber nicht mit dem gegenwärtigen wilden, späterer Einbildungskraft angehörigen Reiter vermischen muß, welcher ganz an und für sich und ohne Bezug auf jenen zu denken und darzustellen ist.

Von allen übrigen Zeichnungen jedoch unterscheidet sich gegenwärtige durch den Umstand, daß nichts auf Erscheinung hindeutet, nichts Geisterhaftes oder Gespenstermäßiges darin vorkommt. Alles geschieht an der Erde, so zu sagen auf freier Straße. Das Pferd regt sogar Staub auf, und die Weiber, welche zur Seite am Brunnen Wasser schöpfen, nehmen an der Handlung unmittelbaren Antheil. Dagegen haben die andern fünf concurrirenden Künstler den Charon und die Figuren um ihn auf Wolken, gleichsam als Erscheinung vorüberziehend, sich gedacht, und auch wir sind aus erheblichen Gründen geneigt, solches für angemessener zu halten.

#### Nr. II.

Große Zeichnung auf grauem Papier, mit der Feder schraffirt. Breit 44 Zoll, hoch 31 Zoll.

Zu den Figuren, welche vor dem Reiter her, zum Theil schwebend, entfliehen, und in denen, welche bittend und klagend ihm folgen, vermißt man wissenschaftliche

Zeichnung der nackten Glieder. Störend sind ferner einige nicht recht passend bewegte, gleichsam den Figuren nicht angehörige Hände. Charon sitzt schwach und gebückt auf seinem Pferde, sieht sich mitleidig um; die linke Hand ist müßig, und die rechte hält, ebenfalls 5 ohne alle Bedeutung, den Zügel hoch empor; hingegen ist der Kopf des Pferdes gut gezeichnet und von lebendigem Ausdruck. So finden sich auch einige weibliche Köpfe mit angenehmen Zügen und zierlichem Haarputz; ebenfalls sind mehrere in gutem Geschmack angelegte 10 Gewänder zu loben.

Luft und Licht, Wolken, dergleichen der landschaftliche Grund, welchen man unter dem Wolkenzuge, worauf die Darstellung erscheint, wahrnimmt, lassen vermuthen, der Zeichner dieses Stückes besitze mehr 15 Übung im landschaftlichen Fache als in dem der Figuren: denn die Waldgegend, wo zwischen Hügeln sich ein Pfad hinzieht, im Vordergrund die Weinlaube, in deren Schatten zwei Figuren ruhen, weidende Schafe u. s. w. sind nicht allein lieblich gedacht, son- 20 dern auch mit sicherer Hand ausgeführt. Befremdend ist es, daß die Berggipfel, welche über dem Gewölke zum Vorschein kommen, nicht passen oder, besser gesagt, in keinem Zusammenhange stehen mit dem landschaftlichen Grunde unter der Erscheinung, ein Ver- 25 sehen, welches noch zwei andere von den wetteifernden Künstlern ebenfalls begangen haben.



## Nr. III.

Zeichnung, ebenso wie die vorhergehende mit der Feder schraffirt, jedoch auf weißem Papier. 32 Zoll breit, 22 $\frac{1}{2}$  Zoll hoch.

5 Übertrifft dieses Werk hinsichtlich auf das Wissenschaftliche in den Murrissen das vorige nur wenig, so muß man doch dem Künstler bei weitem größere Gewandtheit zugestehen: ihm gelingt der Ausdruck, die Figuren sind glücklich zu Gruppen geordnet, haben  
 10 alle wohl durchgeführten Charakter, passende Stellungen und sind lebhaft bewegt; von dieser Seite ist ganz besonders ein dem Charon eiligst auf Krücken nachhinkender Alter zu loben. Charon möchte am  
 15 meisten der Nachsicht bedürfen, theils weil er verhältnißmäßig zu den übrigen Figuren etwas gigantischer hätte gehalten werden sollen, theils weil in seiner Gebärde, der Dichtung ganz entgegen, sich Besorgniß, ja Furcht ausdrückt, er möchte die Jünglinge vor ihm überreiten, die Alten hinter ihm möchten nicht nach-  
 20 kommen können. Unter der Wolkenschicht, auf welcher Charon erscheint, sind die Mädchen am Brunnen gar anmuthig gedacht; drei andere weibliche Figuren, von denen eine jung, mit lebhafter Bewegung die Erscheinung wahrnimmt, eine Alte sitzend ein Kind hält, dem  
 25 die dritte einen Apfel darreicht, bilden eine hübsche Gruppe. So verdient auch ein Mann, der vom Feigenbaume Früchte pflückt, wegen der malerischen Stellung und Bekleidung nicht übersehen zu werden.

Die hohen, von Wolken umschwebten Berggipfel, welche oben im Bilde über dem Charon sichtbar sind, haben auch in dieser Zeichnung nicht den erforderlichen Zusammenhang mit dem landschaftlichen Grunde unten im Bilde.

5

## Nr. IV.

Das jetzt folgende Stück ist das kleinste von allen, die eingesendet worden, nur etwa 1 Fuß hoch und 16 Zoll breit, sauber mit der Feder umrissen, kräftig getuschelt und weiß aufgehöhlt.

10

Lobenswürdige Sorgfalt und die Hand eines geübten Künstlers sind in allen Theilen zu erkennen. Charon stürmt auf ungebändigtem zaumlosen Pferde wildrennend vorüber; vom Sattel herab hängen vor und hinter ihm kleine Kinder; eine Gruppe alter Männer, Patriarchen gleichend, zieht er mit Gewalt nach sich an einer sie umschlingenden Binde; eine andere Gruppe, meist zarte Jünglingsgestalten, kommen ihm entgegen, schwebend, gehend und auf die Kniee nieder sinkend; sie bewundern ehrfurchtsvoll, flehen, beten an. Ein Wolkenstreif dient als Basis, unter welchem hin sich die Landschaft aufthut: großartige Gebirgsgegend; den Weg herauf kommen drei gar niedliche weibliche Figuren, Krüge in den Händen, am überwölbten Borne Wasser zu schöpfen. Eine derselben richtet den Blick aufwärts nach dem, was über dem Gewölke vorgeht.

15

20

25

In dieser Zeichnung sind die Figuren viel besser als in den vorigen verstanden, die Glieder haben Wohl-

gestalt, die Köpfe gemüthlichen sanften Ausdruck; der Faltenschlag ist sehr zierlich, die Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Gruppen gut, wenn auch vielleicht zu symmetrisch; Charon vornehmlich dürfte, wenn  
 5 ein Werk von so vielen Verdiensten nach aller Strenge sollte beurtheilt werden, von zu weichlichem Ausdruck, die Motive überhaupt zu sentimental erscheinen. Gegen die Gruppe der Jünglinge möchte man alsdann auch einwenden, daß sie durch Gestalten, Stellung und Fal-  
 10 tenwurf etwas zu auffallend an Raphaels Disputa erinnern.

## Nr. V.

Der wackere Künstler, der diese sehr fleißig braun ausgetuschete, nur hier und da ein wenig mit Weiß aufgehöhte Zeichnung, 23 Zoll breit und beinahe 18 Zoll  
 15 hoch, verfertigt hat, entwickelte darin ein großes ehrenwerthes Talent; die Umrisse sind wohl verstanden, die Figuren kühn bewegt, zum Theil von ausgearbeiteten kräftigen Formen, die Köpfe geistreich, auch fehlt es  
 20 nicht an schönem Faltenschlag; selbst die im Ganzen beachtete Haltung ist zu loben.

Wie aus dunkeln, sich gegen die Erde senkenden Wetterwolken hervor sprengt Charon; die vordersten Figuren auf diesen Wolken, Jünglinge, stürzen nieder,  
 25 vom Pferde übersprungen; mehrere fliehen, mehrere werden vom grimmigen Reiter mit geschwungener Geißel bedroht; nach sich schleppt er einen Mann, der, um den Hals gebunden, schon halb erwürgt, rücklings nieder-

stürzt und jammernd die Hände über dem Kopfe ringt; Alte, würdige Greise flehen kniefällig; aus dem düstern Gewölk fahren Blitze, Regengüsse stürzen nieder, Sonnenstrahlen brechen durch, und unter dem Wolkensaume sieht man im landschaftlichen Grund am Felsborn 5  
liebliche Frauengestalten verschieden beschäftigt; mehrere derselben sehen bestürzt nach der Erscheinung; eine, welche raschen Schrittes nach dem Brunnen hinschreitet, ist hinsichtlich auf schöne Bewegung und Falten vor-  
züglich lobenswerth. 10

In der Anordnung des Ganzen nimmt man großartige Intention wahr; nur wenige einzelne Glieder stoßen nicht völlig kunstgerecht auf einander, so daß theils scharfe Winkel entstehen und man auf den ersten Blick ungewiß bleibt, welcher Figur ein Arm oder 15  
ein Bein eigentlich angehört.

Die große Ausführung jedoch, wodurch der Künstler sein Blatt hervorgehoben, setzt ihn in den Stand, die Köpfe höchst belebt und geistreich darzustellen, wie denn auch Hände und Füße sehr gut gezeichnet, zier- 20  
lich und mit der größten Sorgfalt vollendet sind. Als schön drapirte Figur nimmt sich vornehmlich unter der Gruppe der flehenden Alten der, welcher ganz zu vorderst kniet, vortheilhaft aus.

In Erwägung der soeben erzählten vielen Ver- 25  
dienste könnte die Frage entstehen, ob dieses Blatt nicht geeignet sei, sich mit dem nächstfolgenden auf eine Linie zu stellen.

## Nr. VI.

Dieser Nummer jedoch gebührt nach unserer Überzeugung der Preis. Die Zeichnung, 3 Fuß breit, 25 Zoll hoch, ist auf gelblichem Papier, Federunriß, 5 braun angetuschelt und die Lichter mit dem Pinsel aufgetragen. Herr Leybold hat in seiner Zeichnung den Gegenstand höchst glücklich gefaßt und künstlerisch mit bester Einheit des Ganzen in würdigen und großartigen Formen darzustellen gewußt. Die Behandlung 10 ist meisterhaft und leicht, ohne daß der Ausführung dadurch etwas entzogen wäre; Formen und Gewänder deuten an, daß der Künstler mit dem erhabenen Michael Angelo eine Geistes- und Talentsverwandtschaft empfunden und daher in gleichem, doch mehr gereinigtem 15 Sinne das Werk angegriffen und vollbracht.

Charon, ein gewaltiger rüstiger Alter, sitzt, an Brust und Körper nackt, auf ungezäumtem Rosse, welches im schnellsten reißenden Laufe reichend dahin eilt; Haar und Bart des Reiters rückwärts ge- 20 trieben; der flatternde Mantel von sehr gutem Falten- schlage verbirgt und zeigt zum Theil drei kleine Kinder, deren eins an der rechten Seite des Alten ruht, zwei aber von ihm mit der Linken gehalten werden; mit der Rechten ergreift er einen bejahrten Mann bei der 25 linken Hand, welcher, ungeru folgend, im Vorüber- schweben sich zu retten nach dem dürren Aste eines Baumsturzes in der wirklichen Landschaft greift, den

er doch bald hinter sich lassen wird. Andere Alte schweben bittend und flehend, dumpf-gleichgültig und kümmerlich-müde dem vorübereilenden Charon nach.

Auf der entgegengesetzten Seite scheuen und fliehen das daher stürmende Pferd mehrere jugendliche Gestalten 5 verschiedenen Alters und Geschlechtes. Das eilige jüngste Paar, Knabe und Mädchen, so jung und schon gefällig umschlungen, läuft, halb spielend, halb furchtsam, voraus; ein wackerer gefühlvoller Jüngling zeigt, wie um Schonung das Ungethüm ansehend, auf einen 10 jungen Freund, der ihm ohnmächtig in die Arme fällt; eine weibliche derbe Gestalt wirft sich dem Pferde entgegen und scheint es beiseit drängen zu wollen. Auf dem vordersten Wolkensaume, mit den andern im Vorüber-eilen, bückt sich ein knabenhaftes Mädchen, 15 um von den unten im Vordergrund reichlich sprossenden Lilien eine zu pflücken. Weiter zur Rechten ein junger Mann, halb gelehnt, halb knieend, deutet mit Gebärde der Überredung herunter auf den erquicklich strömenden Brunnen im Winkel des Bildes. 20

Hier aber glauben wir eine noch zartere Andeutung zu finden. Aus der Tiefe des landschaftlichen Grundes steigen drei junge Frauen mit Krügen, am Brunnen Wasser zu schöpfen. Die größte, vorderste, mit niedergeschlagenen Augen und kummervoller Miene, halten 25 wir für die Wittwe des eben genannten jungen Mannes, der also nach unsrer Auslegung nicht bloß auf die frische Quelle, sondern auch auf die herankommende

Geliebte hindeutet; die zweite ist eine bloße mägdehafte Gestalt, die dritte richtet erstaunt den Blick nach oben, als wenn sie in dem über ihrem Haupte saufenden Sturme etwas Bängliches ahndete.

5 Alles dieses zusammen betrachtet, müssen wir also Herrn Leybold ein besonderes Kunstverdienst zugestehen. Die Aufgabe ist von ihm durchdrungen, die Darstellung derselben vollständig gedacht worden; er hat sich der mannichfaltigsten Motive bedient und keins derselben  
10 wiederholt. Angemessen sind die Gliederformen, die Gewänder durchgängig im edlen Stil, Anordnung und Ausdruck löblich.

Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig; er trachtete nicht nach frappantem Effect,  
15 und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlgefällige Wirkung; alle Theile sondern sich richtig, ohne Anruhe, ohne Verwirrung aus einander und erscheinen deutlich.

Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe  
20 des Bildes und der darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vortheilhafte Wirkung hervorbringt.

Der landschaftliche Grund läßt sich in Betreff der Anlage ebenfalls loben und stimmt, vermöge seiner  
25 Einfachheit und Großartigkeit, mit dem Ernst der Darstellung überein, doch begegnet uns der Umstand, daß zwischen den Berggipfeln über der Erscheinung und der Durchsicht mit Ferne unter derselben kein rechter

Zusammenhang stattfindet, deßhalb denn vielleicht ein Tadel eintreten möchte.

Bei diesem Punkte jedoch haben wir der Einrede eines unsrer Freunde zu gedenken, welcher zu Ehren des Künstlers folgende Auslegung gab: da die obere <sup>5</sup> und untere Landschaft durch einen Wolken- und Geisterzug getrennt sei, so dürfe der Künstler wohl, eben als wäre hier eine Fata Morgana im Spiel, die Berggipfel verrücken und sie an einem andern Orte, als ihnen die Natur angewiesen, hervortreten lassen, <sup>10</sup> und das Geistige, Traumhafte glücklich hiemit dem Auge darstellen.

Mit dem beigelegten lithographischen Umriß hat man alle Ursache zufrieden zu sein. Das Bild wird <sup>15</sup> im Ganzen vollkommen vor die Augen gestellt; die Neigung des Künstlers im Sinne des Michael Angelo zu verfahren, spricht sich deutlich und glücklich aus. Die Köpfe sind lebhaften geistreichen Ausdruckes wie im Original; und so gewährt diese vorläufige Mittheilung <sup>20</sup> einstweilige angenehme Unterhaltung.

Möge Herr Seybold nicht säumen, das meisterhafte Werk in gehörigem Format, seinem ganzen Werth gemäß, ausführlich von ihm selbst mit Licht- und Thonplatte lithographirt, uns vor Augen zu bringen. Kaum <sup>25</sup> findet ein Künstler dergleichen Gelegenheit sich vor Welt und Nachwelt so viel Ehre zu machen.



An diese hohen ersten Bemühungen schließt sich wie ein leichtes heiteres Nachspiel ein kleines, in schwarzem Papier artig ausgeschnittenes Bildchen von einer mit Geschmack und Kunstfertigkeit begabten Dame.

5 Sie hat den Gegenstand, wie wir beifällig erkennen, als Erscheinung über Wolken dahinziehend gedacht. Charon sieht auch hier auf einem zügellos rennenden Pferde, die Jungen vor sich hertreibend, die Alten nach sich ziehend. Auf dem Pferde vor und hinter ihm kauern

10 einige Kinder, ein etwas größeres schwebt sogar unter dem Pferde.

Ferner ist sehr glücklich gefunden, daß ein Regenbogen den Wolkenzug zusammt der Erscheinung gleichsam als Brückenbogen, über den der Weg führt, zu

15 tragen dient, indessen im Raum darunter ein Köhlerbrunnen, an dem die Frauen Wasser holen, hervorstromt. Bei ihnen sieht ein Jäger, welcher nach dem Vorgang aufdeutet; das Nämliche geschieht von einem Knaben, indeß ein anderer einem sitzenden alten Mann

20 den Krug zum Trunke reicht.

Die Figuren dieses Kunstwerks sind alle lebhaft bewegt, größtentheils von anmuthiger Gebärde und Wendung, durchgängig wohl gezeichnet. Ferner gebührt der Anordnung des Ganzen alles Lob, denn

25 der Raum ist sehr wohl ausgefüllt, keine Stelle überladen und keine leer. Es versteht sich, daß ein Werk dieser Art engverstränkte Gruppen nicht erlaubt, sondern alle Figuren der Deutlichkeit wegen bis auf

wenige Berührung von einander abge sondert zu halten sind.

---

Indem wir nun diese Betrachtungen den Kunstfreunden zu geneigter Prüfung übergeben, enthalten wir uns nicht auszusprechen, wie viel Vergnügen uns die Behandlung einer so bedeutenden Aufgabe verschafft, und zwar auch durch Erinnerung an vergangene Zeiten. Denn es sind eben zwanzig Jahre, daß wir die siebente und letzte Ausstellung in Weimar vorbereiteten und eine bis dahin fortgesetzte Zusammenwirkung mit deutschen Künstlern abschlossen. Was sich seit jener Zeit erhalten und entwickelt, davon gibt gegenwärtige Concurrenz ein gültiges Zeugniß. Möchten redlich strebende Künstler von Zeit zu Zeit Gelegenheit finden, die Resultate ihrer stillen Bemühungen dem ganzen deutschen Publicum vor Augen zu bringen.

---

## Blumen = Malerei.

Wenn gleich die menschliche Gestalt, und zwar in ihrer Würde und Gesundheitsfülle, das Hauptziel aller bildenden Kunst bleibt, so kann doch keinem Gegenstande, wenn er froh und frisch in die Augen fällt, das Recht versagt werden gleichfalls dargestellt zu sein, und im Nachbild ein großes, ja größeres Vergnügen zu erwecken, als das Urbild nur immer erregen konnte. Wir schränken uns hier auf die Blumen ein, die sehr frühe als Vorbilder vom Künstler ergriffen werden mußten. Der alten Kunst waren sie Nebenache; Pausias von Sicyon malte Blumen zum Schmuck seines geliebten Sträußermädchens; dem Architekten waren Blätter, Knospen, Blumen und von daher abgeleitete Gestalten als Zierde seiner starren Flächen und Stäbe höchst willkommen, und noch sind uns hievon die köstlichsten Reste geblieben, wie Griechen und Römer, bis zum Übermaß, mit wandelbaren Formen der vegetirenden Welt ihren Marmor belebt.

Ferner zeigt sich auf den Thüren des Ghiberti die schönste Anwendung von Pflanzen und des mit ihnen verwandten Geflügels. Luca Della Robbia und

seine Sippschaft umgaben mit bunt verglasten, hoch-  
 erhabenen Blumen- und Fruchtkränzen anbetungs-  
 werthe heilige Bilder. Gleiche Fruchtfülle bringt  
 Johann von Udine dar, in den köstlich gedrängten  
 Obstgehängen der Vaticanischen Logen, und noch <sup>5</sup>  
 manche dergleichen, selbst ungeheurer lastende Festone  
 verzieren, Fries an Fries, die Säle Leo des Zehnten.  
 Zu gleicher Zeit finden wir auch colossale und nied-  
 liche Pergamentblätter, heiligen und frommen Inhalts,  
 zum Beginn und am Rande mit bewundernswürdig <sup>10</sup>  
 nachgebildeten Blumen und Früchten reichlich verziert.

Und auch später war Vegetation wie Landschaft nur  
 Begleiterin menschlicher Gestalten, bis nach und nach  
 diese untergeordneten Gegenstände durch die Machtge-  
 walt des Künstlers selbstständig erschienen und das <sup>15</sup>  
 Hauptinteresse eines Bildes zu bewirken sich anmaßten.

Manche Versuche vorbeigehend wenden wir uns zu  
 denen Künstlern, die in den Niederlanden zu Anfang  
 des achtzehnten Jahrhunderts ihr Glück auf die Blumen-  
 liebe reicher Handelsherren gründeten, auf die eigent- <sup>20</sup>  
 liche Blumisterei, welche, mit unendlicher Neigung, aus-  
 gesuchte Floren durch Cultur zu vervielfältigen und zu  
 verherrlichen trachtete. Tulpe, Nelke, Aurikel, Hy-  
 azinthe wurden in ihrem vollkommensten Zustande be-  
 wundert und geschätzt; und nicht etwa willkürlich <sup>25</sup>  
 gestand man Vollkommenheiten zu: man untersuchte  
 die Regeln, wonach etwas gefallen konnte; und wir  
 wagen die Schätzung der Blumenliebhaber als wohl

überdacht anzuerkennen, und getrauen uns durchaus etwas Geseliches darin nachzuweisen, wornach sie gelten ließen, oder forderten.

Wir geben hier die Namen der Künstler, deren Arbeit wir bei Herrn Doctor Grambs in Frankfurt am Main, in farbigen Aquarellzeichnungen mit Augen gesehen.

Morel aus Antwerpen, blühte um 1700.

Maria Sibylla Merian, desßgleichen.

10 Joh. Bronkhorst, geb. 1648.

Herrn. Henstenburgh, geb. 1667.

Joh. van Suisum, geb. 1682, gest. 1749.

Oswald Whue.

Van Loo.

15 Koob.

Koedig.

Joh. van Os.

Van Brüssel, um 1780.

Van Leen.

20 Wilh. Hendricus.

Nähere Nachrichten von den neuern Künstlern würden sehr willkommen sein.

Ob nun schon Sibylla Merian, wahrscheinlich angeregt durch des hochverdienten, viel jüngern Carl Plumiers Reiseruf und Ruhm, sich nach Surinam wagte, und in ihren Darstellungen sich zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Naturbeschauung und mahlerischen Zwecken hin und her bewegte, so blieben doch

alle folgenden großen Meister auf der Spur, die wir angedeutet; sie empfangen die Gegenstände von Blumenliebhabern; sie vereinigen sich mit ihnen über den Werth derselben, und stellen sie in dem vollsten ästhetischen Glanze dar. Wie nur Licht und Schatten, 5 Farbentwessel und Widerschein irgend spielen wollten, ließ sich hier kunstreich und uner schöplich nachbilden. Diese Werke haben den großen Vortheil, daß sie den sinnlichen Genuß vollkommen befriedigen. Blumen und Blüthen sprechen dem Auge zu, Früchte dem Gau- 10 men, und das beiderseitige Behagen scheint sich im Geruch aufzulösen.

Und noch lebt in jenen wohlhabigen Provinzen derselbe Sinn, in welchem Gnyssum, Rachel Ruyssch und Seeger's gearbeitet, indessen die übrige Welt 15 sich auf ganz andere Weise mit den Pflanzen beschäftigte, und eine neue Epoche der Malerkunst vorbereitete. Es lohnt wohl der Mühe gerade auf dem Wendepunct diese Bemerkung zu machen, damit auch hier die Kunst mit Bewußtsein an's Werk schreite. 20

Die Botanik huldigte in früherer Zeit dem Apotheker, Blumisten und Tafelgärtner; diese forderten das Heiljame, Augenfällige, Geschmackreiche, und so war jeder- 25 mann befriedigt; allein die Wissenschaft, begünstigt vom rastlosen Treiben des Handels und Weltbewegens, erwarb sich ein Reich, das über Unendlichkeiten herrschte. Nun waren ihr Geschöpfe sogar verächtlich die nur nützlich, nur schön, wohlriechend und schmackhaft sein

wollen; das Unnützeſte, das Häßlichſte umfaßte ſie mit gleicher Liebe und Antheil.

Dieſe Richtung mußte der Künſtler gleichfalls verfolgen: denn obgleich der Geſetzgeber Linné ſeine große Gewalt auch dadurch bewies, daß er der Sprache Gewandtheit, Fertigkeit, Beſtimmungsfähigkeit gab, um ſich an die Stelle des Bildes zu ſetzen, ſo kehrte doch immer die Forderung des ſinnlichen Menſchen wieder zurück, die Geſtalt mit Einem Blick zu überſehen, lieber als ſie in der Einbildungskraft erſt aus vielen Worten aufzuerbauen.

Welchem Naturfreund wäre nun vorzuerzählen nöthig, wie weit die Kunſt Pflanzen, ſowohl der Natur als der Wiſſenſchaft gemäß, nachzubilden in unſern Tagen geſtiegen ſei. Will man treffliche Werke vorzählen, wo ſoll man anfangen, wo ſoll man enden?

Hier ſei uns einſ für alle gegeben.

A Description of the Genus Pinus by Lambert.  
London 1803.

Der in ſeiner Kunſt vollendete und ſie zu ſeinen Zwecken geiſtreich anwendende Ferdinand Bauer ſtellt die verſchiedenen Fichtenarten und die mannichfaltigen Umwandlungen ihrer Äſte, Zweige, Nadeln, Blätter, Knospen, Blüthen, Früchte, Fruchthülle und Samen zu unſerer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunſtmittel dar, daß er die Gegenſtände in ein volles freies Licht ſetzt, welches dieſelben in allen ihren Theilen nicht allein umfaßt, ſondern ihnen auch

durch lichte Widerscheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht. Eine solche Behandlungsart gilt hauptsächlich bei diesem Gegenstand: Zweige, Nadeln, Blüthen haben in genanntem Geschlecht eigentlich keinen Körper, dagegen sind alle Theile durch Localfarben und Tinten so unendlich von einander abgesetzt und abgestuft, daß die reine Beobachtung solcher Mannichfaltigkeit uns das Abgebildete als wirklich vor Augen bringt. Jede Farbe, auch die hellste, ist dunkler als das weiße Papier worauf sie getragen wird, und es bedarf also hier weder Licht noch Schatten, die Theile setzen sich unter einander und vom Grunde genugsam ab; und doch würde diese Darstellung noch immer etwas Chinesisches behalten, wenn der Künstler Licht und Schatten aus Aukunde nicht achtete, anstatt daß er hier aus Weisheit beides vermeidet; sobald er aber dessen bedarf, wie bei Ästen und Zapfen, die sich körperlich hervorthun, weiß er mit einem Hauch, mit einem Garnichts nachzuhelfen, daß die Körper sich runden, und doch eben so wenig gegen den Grund abstechen. Daher wird man bei'm Anblick dieser Blätter bezaubert, die Natur ist offenbar, die Kunst versteckt, die Genauigkeit groß, die Ausführung mild, die Gegenwart entschieden und befriedigend, und wir müssen uns glücklich halten, aus den Schätzen der Großherzoglichen Bibliothek dieses Musterwerk uns und unsern Freunden wiederholt vorlegen zu können.

Denke man sich nun, daß mehrere Künstler im



Dienste der Wissenschaft ihr Leben zubringen, wie sie die Pflanzentheile, nach einer sich in's Unendliche vermannichfaltigenden und doch noch immer für's Anschauen nicht hinreichenden Terminologie, durchstudiren, wiederholt nachbilden und ihrem scharfen Künstlerauge noch das Mikroskop zu Hülfe rufen, so wird man sich sagen: es muß endlich einer aufstehen, der diese Abgesondertheiten vereiniqt, das Bestimmte fest hält, das Schwebende zu fassen weiß; er hat so oft, so genau, so tren wiederholt was man Geschlecht, Art, Varietät nennt, daß er auswendig weiß was da ist, und ihn nichts irrt was werden kann.

Ein solcher Künstler habe nun auch denselben innern Sinn, den unsere großen niederländischen Blumenmaler besaßen, so ist er immer in Nachtheil: denn jene hatten nur Liebhaber des auffallend Schönen zu befriedigen, er aber soll im Wahren und durch's Wahre das Schöne geben; und wenn jene im beschränkten Kreise des Gartenfreundes sich behaglich ergingen, so soll er vor einer unübersehbaren Menge von Kennern, Wissenden, Unterscheidenden und Aufstechenden sich über die Natürlichkeit controliren lassen.

Nun verlangt die Kunst, daß er seine Blumen nach Form und Farbe glücklich zusammenstelle, seine Gruppen gegen das Licht zu erhöhe, gegen die Seiten schattend und halbschattig abrunde, die Blüthen erst in voller Aufsicht, sodann von der Seite, auch nach dem Hintergrunde zu fliehend sehen lasse, und sich dabei der-

gestalt bewähre, daß Blatt und Blättchen, Ketch und Anthere eine Specialkritik aushalte, und er zugleich im Ganzen, Künstler und Kunstkenner zu befriedigen, den unerläßlichen Effect dargeben und leisten soll! — —

Daß irgend jemand eine solche Aufgabe zu lösen <sup>5</sup> unternähme, würden wir nicht denken, wenn wir nicht ein paar Bilder vor uns hätten, wo der Künstler geleistet hat, was einem jeden, der sich's bloß einbilden wollte, völlig unmöglich scheinen müßte.

---

## Panfschaften von Carus.

---

Angebornes Talent zur Kunst und gebildeter Geist äußern sich so bedeutend als gefällig in zwei kleinen, uns freundlich zugekommenen Ölgemälden des Herrn Hofrath Carus in Dresden, daher wir sie billig einer näheren Anzeige in diesen Blättern werth achten; obwohl der Verfertiger nicht als vollendeter Meister auftritt, sondern als ein seine erworbene Kunstfertigkeit zum Vergnügen übender Liebhaber.

Das erste stellt ein wunderbar ländliches Gebäude dar, auf freier Höhe liegend, von heiterem Morgenscheine beleuchtet; die lange Form des Gebäudes ist auffallend mit seinen hinterwärts angebrachten Angebäuden, ein stumpfer Thurm ragt drüber hervor, man sieht in der Anlage etwas Absichtliches, man erräth aber den Zweck nicht leicht. Dieses Räthsel jedoch löst sich, wenn man erfährt, daß hier das Brockenhaus vorgestellt sei.

Das andere Bild zeigt einen stillen, mit Tannen dicht besetzten Waldraum von einem über Steine rieselnden Bächlein durchzogen. Gemäßigtes Licht bei

ganz bewölktem Himmel, das düstere dunkle Grün im Waldesdickicht, der Boden reich bemooßt, das klare Wässerlein erinnern lebhaft an die Gemälde Ruysdaels, dessen Geschmack und Geist nicht leicht jemand besser aufgefaßt haben dürfte. 5

Das kleinere Bildchen zieht an durch geschickte Composition und gemäßigte freundliche Farben, das zweite noch mehr durch Charakter und Bedeutung.

Südöstliche Ecke  
des Jupitertempels von Girgent,  
wie sie sich nach der Ausgrabung zeigt.

Stbild von L. v. Klenze, königlich bayerischem Ober-Baudirektor.

---

5 Ein Gemählde, nicht nur des Gegenstandes wegen für den Alterthumsforscher belehrend, sondern auch befriedigend, ja erfreulich dem Kunstfreund, wenn er das Werk bloß als Landschaft betrachtet.

Die Luft mit leichtem Gewölk ist recht schön, klar,  
10 gut abgestuft; die Behandlung desselben beweist des Meisters Kunstfertigkeit; nicht weniger Lob verdient auch die gar zierlich, fleißig und geschmackvoll ausgeführte weite Küstenstrecke des Mittelgrundes. Vorn im Bilde liegen die colossalen Tempelruinen mit solcher  
15 Präcision der Zeichnung, solcher auf das Wesentliche im Detail verwendeten Sorgfalt ausgeführt, wie es nur von einem im Fach der Architektur = Zeichnung vielgeübten Künstler zu erwarten ist. Der so glücklich in dem geschmackvollen Ganzen restaurirt aufge-  
20 stellte Coloß gibt der mächtigen Ruine eine ganz originelle Anmuth. Ein schlanker, an der Seite der Tempelruine aufgewachsener Ölbaum, charakteristisch,

sehr zart und ausführlich in seinem Blätterschlag, eine Aloe und in der Ecke rechts noch verschiedene Fragmente von der Architektur des Tempels staffiren durchaus zweckmäßig den nächsten und allernächsten Vordergrund.

5

Das Verdienstliche verschiedener Theile dieser Malerei wird am besten gelobt und am treffendsten bezeichnet, wenn man sagt, daß es an Elzheimers Arbeiten erimere.

---

Collection des portraits historiques de M. le  
Baron Gérard, premier peintre du roi, gravés  
à l'eau-forte par M. Pierre Adam: précédée  
d'une notice sur le portrait historique. I. et  
5 II. livraison. Paris. Urbain Canel, éditeur,  
rue Saint-Germain-des-Prés No. 9. 1826.

Da uns die auf dem Titel versprochene Notiz über  
das historische Porträt nicht zugleich mit den Kupfern  
zugekommen, so müssen wir uns hierüber aus den vor-  
10 liegenden Blättern einen Begriff zu bilden suchen.

Unter einem historischen Porträte kann man ver-  
stehen, daß Personen, die zu ihrer Zeit bedeutend sind,  
abgebildet werden, und diese können wieder in den ge-  
wöhnlichen Lagen ihres Zustandes, oder auch in außer-  
15 ordentlichen Fällen vorgestellt sein, und so möchten  
wohl von jeher viele historische Porträte einzeln ge-  
mahlt worden sein, wenn nur der Künstler treu an  
dem Zustand geblieben ist, um einen solchen zu über-  
liefern.

20 Die gegenwärtige Sammlung jedoch, von der uns  
zwei Hefte vorliegen, denen noch vielleicht ein Duzend

folgen sollen, scheint auf etwas Ganzes und Zusammenhängendes zu deuten.

Der Künstler nämlich, Herr Gérard, im Jahre 1770 geboren, anerkannt tüchtigster Schüler Davids, gefälliger als sein Meister, kam in die bewegteste Welt-  
 epoche, welche jemals eine gesittete Menschheit aufregte; er bildete sich zur wilden Zeit, sein zartes Gemüth  
 aber ließ ihn zurückgehen in das reine Wahre und An-  
 muthige, wodurch denn doch der Künstler zuletzt allein  
 sich das Publicum verpflichtet. In Paris als Künstler 10  
 von Rang anerkannt, malte er durch alle Epochen  
 die bedeutenden Einheimischen und Fremden, hielt von  
 jeder seiner Arbeiten eine Zeichnung zurück, und fand  
 sich nach und nach im Besiß eines wahrhaft historischen  
 Bilderjaales. Bei einem sehr treuen Gedächtniß zeich- 15  
 nete er außerdem auch die Besuchenden, die sich nicht  
 mahlen ließen, und so vermag er uns eine wahrhaft  
 weltgeschichtliche Galerie des achtzehnten Jahrhunderts  
 und eines Theils des neunzehnten vorzulegen.

Was aber das Interesse an dieser Sammlung eigent- 20  
 lich erregen und erhalten kann, ist der große Verstand  
 des geistreichen Künstlers, der einer jeden Person ihre  
 Eigenthümlichkeit zu verleihen und fast durchaus auch  
 ihre Umgebung individuell charakteristisch anpassend  
 und mitwirkend zu bilden gewußt hat. 25

Wir gehen ohne weiteres Wortwort, zu den Gemähl-  
 den selbst, dasjenige, was wir noch im Allgemeinen zu  
 sagen hätten, bis zum Schlusse versparend. Nur Eines



haben wir zu erinnern. Wer, an die Leistungen des Pariser Steindrucks gewöhnt, hier das Gleiche der Bildnisse gleichzeitiger Männer oder der Galerie der Herzogin von Berry erwartet, wird sich nicht befriedigt, vielleicht abgestoßen finden. Hier ist, was man sonst so sehr zu schätzen wußte und noch von der Hand älterer niederländischer Meister theuer bezahlt, eine meisterhaft geistreiche Nadel, welche alles leistet was sie will, und nur will was zum Zwecke dient. Wer dieses erkennt und zugestehet, wird sich auch in diesem Kreise gleich einheimisch finden.

### Alexander der Erste,

Kaiser von Rußland, gemahlt 1814.

Das Auftreten, oder vielmehr das auf sich selbst Stehen (pose) dieser allgemein gekannten, verehrten, majestätischen Person ist gar trefflich ausgedrückt: das Wohlverhältniß der Glieder, der natürliche Anstand, das ruhige Dasein, sicher und selbstbewußt, ohne mehr zu zeigen als es ist und war; die glücklich ausgedrückten Localtinten des frei nach der rechten Hand blickenden Antlitzes, der dunkeln Uniform, des klareren Ordensbandes, der schwarzen Stiefel wie des Hutes, welches zusammen dem Bilde viel Anmuth gibt.

Eben diesen Hut, flammenartig bebüschet, hält die Hand des rechten nieder sinkenden Armes, die Linke greift in den Bügel des rückwärts hängenden Degens, und betrachtet man das Haupt nochmals, so ist es gar schön

durch militärischen Schmuck des Kragens, der Achsel- und Ordenszierden begleitet. Mit entschiedenem Geschmack ist das Ganze behandelt, und wir müssen uns die Landschaft oder vielmehr Unlandschaft gefallen lassen. Die Figur ist auf großer Höhe gedacht, die hintersten Berge gehen nur ein Weniges über den Felsen hin, und der Vordergrund ist kümmerlich an Erdboden und Pflanzengewächs.

Doch wüßten wir nichts dagegen zu sagen, denn dadurch steht die Figur ganz auf dem Wolken- und Himmelsgrunde, und es scheint, als wenn die Vastität der Steppe uns an das unermessliche Reich, das er beherrscht, erinnern sollte.

### Carl der Zehnte,

König von Frankreich.

15

Ein höchst merkwürdiger Gegensatz, eine wohlgebaute edelmännische Figur, hier im Krönungsornate, zur Erinnerung eines einzigen, freilich höchst bedeutenden Lebensmomentes.

Der obere Theil dieser edlen Wohlgestalt, zwar mit Hermelin und Spitzen, mit Posament, Ordenskette und Spange verziert, aber nicht überladen, läßt noch die Figur gut durchsehen, nachher aber umhängt ein kostbarer Mantel den untern Theil, außer den linken Fuß, und reicht als schwere Wolke weit nach beiden Seiten zum Boden hin. Den Federhut in der Linken, den umgekehrten Scepter in der Rechten steht der Fürst

neben Stuhl und Stissen, worauf Krone und die Hand des Rechtes ruhen; auf teppichbeschlagenen Stufen ein Thron mit geflügelten Löwenköpfen, faltenreiche Vorhänge, unter und neben welchen Säulen, Pilaster, Bogen und Bogengänge uns nach dem Grund eines Prachtgebäudes hinblicken lassen. Beide beschriebene Bilder neben einander gelegt, geben zu wahrhaft großen historischen Betrachtungen Anlaß.

## Ludwig Napoleon,

10

König von Holland, gemahlt 1806.

Ungern nehmen wir dieß Bild vor uns und doch wieder gern, weil wir den Mann vor uns sehen, den wir persönlich hochzuschätzen so viel Ursache hatten; aber hier bedauern wir ihn. Mit einem wohlgebildeten, treuen, redlichen Gesichte blickt er uns an, aber in solcher Verkleidung haben wir ihn nicht gekannt und hätten ihn nicht kennen mögen. In einer Art von sogenannter spanischer Tracht, in Weste, Schärpe, Mantel und Krause, mit Stickerei, Quasten und Orden geschmackvoll aufgeputzt, sitzt er ruhig nachdenkend, ganz in Weiß gekleidet, ein dunkles hellbefiedertes Barett in der rechten Hand, in der linken auf einem starken Polster ein kurzes Schwert haltend, dahinter ein Turnierhelm, alles vortrefflich componirt. Mag es nun für die Augen ein schönes harmonisches Bild sein; aber dem Sinne nach kann es uns nichts geben, vielleicht weil wir diesen herrlichen Mann gerade

in dem Augenblick kennen lernten, als er allen diesen Außerlichkeiten entsagte und sein sittliches Bartsgefühl, seine Neigung zu ästhetischen Arbeiten sich im Privatstande ungehindert weiter zu entwickeln trachtete.

Über seine kleinen höchst anmuthigen Gedichte, so wie über seine Tragödie Lucretia kam ich schon oft in Versuchung einige Bemerkungen niederzuschreiben, aber die Furcht ein mir so freundlich geschenktes Vertrauen zu verlegen hielt mich ab, wie noch jetzt.

### Friedrich August,

König von Sachsen, gemahlt 1809.

Stellte das vorhergehende Bild eine flüchtig vorübergehende Repräsentation dar, so gibt das vorliegende den entschiedenen Eindruck von Beharrlichkeit und Dauer. Eine edle, charakteristisch sichere Gestalt eines bejahrten, aber wohlerhaltenen, wohlgebildeten Herrn zeigt sich in herkömmlicher Kleidung; er steht vor uns, wie er lange vor seinem Hofe von den Seinigen und unzähligen Fremden gesehen worden: in Uniform, mehr der Hofsitte als militärischen Bestimmungen gemäß, in Schuh und Strümpfen, den Federhut unter dem Arm, Brust und Schultern mäßig mit Orden und Aehselzierden geschmückt, ein regelmäßiges uns ernst und tren anschauendes Gesicht, das Haar nach älterer Weise in Seitenlocken gerollt. Mit Zutrauen würden wir uns einem solchen Fürsten ehrerbietig darstellen, seiner klaren Übersicht vertrauend, unsere Angelegen-

heit vortragen und, wenn er unsere Wünsche gerecht und billig fände, einer wohlüberdachten Gewährung völlig sicher sein.

Der Grund dieses Bildes ist einfach würdig ge-  
 5 dacht; aus einem anständigen Sommerpalast scheint der Fürst so eben in's Freie zu treten.

### Ludwig Philipp,

Herzog von Orleans, gemahlt 1817.

Ein würdiges Gesicht, an hohe Vorfahren er-  
 10 innernd. Der Mann wie er dasteht zeigt sich in seinen besten Jahren, Ebenmaß der Glieder, stark und muskelhaft, breite Brust, wohlhäbiger Körper, vollkommen geschikt als Träger einer der wunder-  
 lichen Uniformen zu erscheinen, die wir längst an  
 15 Husaren, Uhlanen, in der neuern Zeit aber unter mancherlei Abweichungen gewohnt geworden. Auch hier fehlt es nicht an Borten und Lizen, an Posament und Quasten, an Riemen und Schnallen, an Gürteln und Haken, an Knöpfen und Dörnern. In  
 20 der rechten Hand eine herrliche orientalische Mütze mit der Reihfeder, die linke auf dem weit abstehenden, durch lange Bänder gehaltenen und mit der herabhängenden Tasche verbundenen Säbel. Ebenfalls ist die Figur sehr glücklich gestellt, und componirt  
 25 vortrefflich; die großen Flächen der weißen Ärmel und Beinkleider nehmen sich gar hübsch gegen den Schmuck des Körpers und der Umhüllung.

Wir wünschen eine solche Figur auf der Parade gesehen zu haben, und indem wir dieses sagen, wollen wir gerade den landschaftlichen Grund nicht tadeln. In einiger Ferne wartet ein Adjutant, auch wird ein gesatteltes Pferd, das sich nach seinem Herrn umsieht, 5 dort gehalten. Die Aussicht nach der Tiefe hin ist rauh und wild, auch das Wenige vom Vorder-, Mittel- und Hintergrund ist mit großem Geschmack hinzugefügt, woran wir das Bedürfniß und die Intention des Malers erkennen; aber freilich die Figur 10 tritt eigentlich nur auf um sich sehen zu lassen, sie beobachtet nicht, sie gebietet nicht, deswegen wir sie denn als auf der Parade sich zeigend nach unserer Art betrachten mußten.

Herzog von Monte Bello,

15

Marshall Cannes, gemahlt 1810.

Das Gegentheil des vorigen Bildes erblicken wir hier; ein schlanker, wohlgebauter, wohlgebildeter Krieger, nicht mehr geschmückt als nöthig ist, um ihn an seiner hohen Stelle als Befehlshaber zu bezeichnen. 20 In einiger Gemüths- und Körperbewegung ist er dargestellt, und wer sollte in solcher Lage ohne Gegenwirkung gegen die äußerste Gefahr sich unbewegt erhalten dürfen. Aber die große Mäßigung bezeichnet den Helden; er steht zwischen den Trümmern einer 25 Batterie, die zusammengeschossen ist und zusammengeschossen wird; noch sausen die Splitter umher,

Lafetten krachen und bersten, Kanonenröhren wälzen sich am Boden, Kugeln und zerstücktete Waffen sind in Bewegung.

Ernsthaft, aufmerksam blickt der Mann nach der  
 5 Gegend, wo das Unheil herkommt; die geballte linke Faust, der scharf in den Hut eingreifende Daumen der Rechten geben, wie die ganze Silhouette des ganzen Körpers von oben bis unten, den Eindruck von  
 10 zusammengehaltener, zusammenhaltender Kraft, von Anspannung, Anstrengung und innerer Sicherheit; es ist auch hier ein Auf- und Eintreten ohne gleichen. Welche Schlacht hier gemeint sei, wissen wir nicht; aber es ist immer dieselbe Lage, in die er sich so oft  
 15 versetzt gesehen, und die ihm denn endlich das Leben kostete.

Übrigens finden wir ihn hier im Bilde sehr viel älter als im Jahre 1806, wo wir seiner anmuthigen Persönlichkeit, ja man dürfte wohl sagen schnell gefassten Neigung, eine in damaligen Tagen unwahr-  
 20 scheinliche Rettung verdanken.

Carl Moritz von Talleyrand,

Prinz von Benevent &c., gemahlt 1808.

Je weiter wir in Betrachtung dieser Sammlung vorwärts schreiten, desto wichtiger erscheint sie uns.  
 25 Jedes einzelne Blatt ist von großer Bedeutung, welche zunimmt, indem wir eins mit dem andern, vor- und rückwärts vergleichen.

In dem vorigen sahen wir einen der ersten Helden des französischen Heeres, heroisch gefaßt mitten in der größten augenblicklichsten Lebensgefahr; hier sehen wir den ersten Diplomaten des Jahrhunderts, in der größten Ruhe, sitzend und alle Zufälligkeiten des Augenblicks gelassen erwartend.

Umgeben von einem höchst anständigen, aber nicht prunkhaften Zimmer finden wir ihn im schicklichen einfachen Hofkleide, den Degen an der Seite, den Federhut nicht weit hinterwärts auf dem Canapé liegend, eben als erwarte der Geschäftsmann die Meldung des Wagens, um zur Conferenz zu fahren; den linken Arm auf eine Tischdecke gelehnt, in der Nähe von Papier, Schreibzeug und Feder, die Rechte im Schooß, den rechten Fuß über den linken geschlagen, erscheint er vollkommen impassibel. Wir erwehrtens uns nicht des Andenkens an die Epikurischen Gottheiten, welche da wohnen „wo es nicht regnet noch schneiet noch irgend ein Sturm weht;“ so ruhig sitzt hier der Mann, unangefochten von allen Stürmen, die um ihn her sausen. Begreifen läßt sich, daß er so aussieht, aber nicht wie er es aushält. Sein Blick ist das Unerforschlichste; er sieht vor sich hin, ob er aber den Beschauer ansieht, ist zweifelhaft. Sein Blick geht nicht in sich hinein wie der eines Denkenden, auch nicht vorwärts, wie der eines Beschauenden; das Auge ruht in und auf sich, wie die ganze Gestalt, welche, man kann nicht sagen ein Selbstgenügen, aber doch



einen Mangel an irgend einem Bezug nach außen andeutet.

Genug, wir mögen hier physiognomisiren und denken wie wir wollen, so finden wir unsre Einsicht zu kurz, unsre Erfahrung zu arm, unsre Vorstellung zu beschränkt, als daß wir uns von einem solchen Wesen einen hinlänglichen Begriff machen könnten. Wahrscheinlicherweise wird es künftighin dem Historiker auch so gehen, welcher dann sehen mag, in wie fern ihn das gegenwärtige Bild fördert. Zu annähernder Vergleichung gab uns das Porträt dieses wichtigen Mannes auf dem großen Bilde vom Congreß zu Wien, nach Isaben, jedoch einigen Anlaß. Wir bemerken dieß um forschender Liebhaber willen.

15 Ferdinand Imecourt,

Ordonnanz-Officier des Marschalls Lesèvre, umgekommen vor  
Danzig 1807, gemahlt 1808.

Also, wie das Datum besagt, aus der Erinnerung oder nach einer Skizze gemahlt.

20 Einen merkwürdigen Contrast gibt uns auch dieses Bild. Die militärische Laufbahn des Mannes deutet auf einen brauchbaren Thätigen, sein Tod auf einen Braven; aber in dem Incognito des Civilkleides ist jeder charakteristische Zug verschwunden. Gentleman-  
25 artig in Stellung und Kleidung, ist er eben im Begriff die breiten Stufen zu einem einfachen Gartenhaus hinaufzusteigen; den Hut in der herabhängenden

Linken, auf den Stock in der rechten Hand gestützt, hält er einen Augenblick inne, als sich umsehend ob er vielleicht noch wo einen Bekannten in der Nähe gewahr würde. Die Züge des Gesichts sind die eines verständigen gelassenen Mannes; die Gestalt von mittlerer Größe, anständiger Zartheit. In der Societät würden wir ihn für einen Diplomaten angesprochen haben; und es ist wirklich ein glücklicher Gedanke, die vollkommene edle Prose einer vorübergegangenen Gegenwart hier zwischen so bedeutenden welthistorischen Männern zu finden.

### Graf und Gräfin Frieje,

gemahlt 1804.

Dieses Familienbild paßt recht gut zum vorigen; denn jener Mann durfte nur hier hereintreten und er wäre willkommen gewesen.

Der Gemahl hat sich auf die Ecke eines ausgeschweiften dreiseitigen Tisches gesetzt und zeigt sich in einer sehr natürlichen glücklichen Wendung. Eine Reitgerte in der rechten Hand deutet auf Kommen oder Gehen, und so paßt das augenblickliche nachlässige Hinsitzen auf einer solchen Stelle gar wohl. Die Gemahlin, einfach weiß gekleidet, einen bunten Schal über dem Schooß, sitzt und schaut, den Blick des Gemahls begleitend, gleichjam nach einem Eintretenden. Dießmal sind wir es, die Anschauenden, die wir glauben können auf eine so freundlich-höfliche

Weise empfangen zu werden. Die linke Hand der Dame ruht auf der Schlafstätte eines kleinen Kindes, das in halbem Schlummer sich ganz wohl zu behagen scheint. Wand und Pilaster, die freie Durchsicht in  
 5 einen Bogengang, ein Schirm hinter dem Bette des Kindes bilden einen mannichfaltigen, anmuthigen, offenen und doch wohnlichen Hintergrund. Das Bild componirt sehr gut und mag in Lebensgröße, der Andeutung nach colorirt, eine sehr erfreuliche Wir-  
 10 kung thun.

### Katharina,

Königliche Prinzessin von Württemberg, Königin von Westphalen,  
 gemahlt 1813.

Dieses Bild spricht uns am wenigsten an, wie  
 15 man in der Conversationsprache zu sagen pflegt. Eine mit Geschmack, der an's Prachtige hinneigt, gekleidete wohlgestaltete Dame sitzt auf einem architektonisch mäßig verzierten Marmorjessel, dem es nicht an Teppich und Kissen fehlt; die niedergesenkte Rechte  
 20 hält ein Büchlein, offen durch den eingreifenden Daumen, eben als hätte man aufgehört zu lesen; der linke Arm, auf ein Polster gestützt, zeigt die Hand in einer Wendung als hätte das nun erhobene Haupt noch erst eben darauf geruht. Gesicht und Augen  
 25 sind nach dem Beschauer gerichtet, aber in Blick und Miene ist etwas Unbefriedigtes, Entfremdetes, dem man nicht beikommen kann. Die Aussicht nach Berg und Thal, See und Wasserfall, Fels und Gebüsch

mag auf die Anlagen von Wilhelmshöhe deuten, aber das Ganze ist doch zu heroisch und wild gedacht, als daß man recht begreifen könnte, wie diese stattliche Dame hier zu diesem feenhaften Ruheitz gelangt.

Sodann entsteht noch die Frage über ein höchst 5 wunderliches Beiwesen. Warum setzt die Dame ihre netten Füßchen auf Kopf und Schnabel eines Storchs, der von einigen leichten Zweigen umgeben in dem Teppich oder Fußboden skizzenhaft gebildet ist. Dieß alles jedoch beiseitigt, mag dieß Bild als trefflich 10 componirt gelten und man muß ihm die Anlage zu einem vollkommen wohl colorirten Gemälde zugestehen.

### Elisa,

ehemalige Großherzogin von Toscana,

15

und ihre Tochter

Napoleon Elisa,

Prinzessin von Piombino, gemahlt 1811.

Das reichste Bild von allen, welches zu dem mannichfaltigsten Farbentwechsel Gelegenheit gab. Eine 20 stattliche Dame, orientalischer Physiognomie, blickt euch an mit verständigem Behagen; Diadem, Schleier, Stirnbinde, Locken, Halsband, Halstuch geben dem Obertheil Würde und Fülle, wodurch er hauptsächlich über das Ganze dominirt; denn schon vom Gürtel 25 an dienen die Gewande der übrigen Figur eigentlich nur zur Folie für ein anmuthiges Töchterchen, auf dessen rechter Schulter von hinten her die mütterliche

rechte Hand ruht. Das liebliche Kind hält am Bande ein zierliches, nettes, seltsam schlank gestaltetes Hündchen, das unter dem linken Arm der Mutter sich behaglich fühlt. Das breite, mit Löwenköpfen und  
 5 Takern architektonisch verzierte, weißmarmorne Canapé, dessen wohlgepolsterter geräumiger Sitz von der Hauptfigur bequem eingenommen wird, verleiht dem Ganzen ein stattliches Ansehen; Fußkissen und herabgesunkene Falten, Blumenkorb und eine lebhafteste Vegetation zu-  
 10 nächst, deuten auf die mannichfaltigste Färbung. Der Hintergrund, wahrscheinlich in mildem Lufiton gehalten, zeigt hoher dichter Bäume überdrängtes Wachsthum; wenige Säulen, ruinenartig, eine wilde Treppe, die in's Gebüsch führt, erwecken den Begriff einer  
 15 ältern romantischen Kunstanlage, aber bereits von langherkömmllicher Vegetation überwältigt, und so geben wir gern zu, daß wir uns wirklich auf einem Großherzoglich Florentinischen Landstiz befinden.

## Madame Recamier,

20

gemahlt 1805.

Zum Abschluß dieser Darstellung sehen wir nun das Bild einer schönen Frau, das uns schon seit zwanzig Jahren gerühmt wird. In einer von stillem Wasser angepöhlten Säulenhalle, hinten durch Vorhang und  
 25 blumiges Buschwerk geschlossen, hat sich die schönste anmuthigste Person, wie es scheint nach dem Bade, in einen gepöhlerten Sessel gelehnt: Brust, Arme und

Füße sind frei, der übrige Körper leicht, jedoch anständig bekleidet; unter der linken Hand senkt sich ein Shawl herab zu allenfalligem Überwurf. Mehr haben wir freilich von diesem lieblichen und zierlichen Blatte nicht zu sagen. Da die Schönheit untheilbar ist und uns den Eindruck einer vollkommenen Harmonie verleiht, so läßt sie sich durch eine Folge von Worten nicht darstellen. Glücklich schätzen wir die, welche das Bild, das gegenwärtig in Berlin sein soll, beschauen und sich daran erfreuen können. Wir begnügen uns an dieser Skizze, welche die Intention vollkommen überliefert; und was macht denn am Ende den Werth eines Kunstwerkes aus? es ist und bleibt die Intention, die vor dem Bilde vorausgeht und zuletzt, durch die sorgfältigste Ausführung, vollkommen in's Leben tritt. Und so müssen wir denn auch dieses Bild, wie die sämmtlichen vorhergehenden, wohlgedacht, in seiner Art bedeutend, charakteristisch und gehörig ansprechend anerkennen.

Steht es nun freilich nicht in unserm Vermögen, die äußern Vorzüge einer schönen Person mit Worten auszudrücken, so ist doch die Sprache eigentlich da, um das Gedächtniß sittlicher und geselliger Bezüge zu erhalten; deßwegen wir uns nicht versagen können, mitzutheilen, wie sich über diese merkwürdige Frau, nach zwanzig Jahren, die neuesten Tagesblätter vernehmen lassen.

„Die letzte und lieblichste dieser Gestalten ist Madame Recamier. Niemand wird sich wundern, dieses

Bild den erlauchten weiblichen Zeitgenossen beigejellt zu sehen. Eine Freundin der Frau von Staël, eines Camille Jordan, des Herrn von Chateaubriand wäre zu solchen Ehren berechtigt, wüßte man auch nicht, daß die unendliche Anmuth ihrer Unterhaltung und die Gewalt ihrer Gutmüthigkeit unablässig die vorzüglichsten Männer aller Parteien bei ihr versammelt hat. Man darf sagen, daß durch Ausüben des Guten, durch Dämpfen des Hasses, durch Annähern der Meinungen, sie die Unbeständigkeit der Welt gefesselt habe, ohne daß man bemerkt hätte, Glück und Jugend habe sich von ihr entfernen können. Diejenigen welche glauben möchten, ihr Geist sei die Wirkung eines anhaltenden Umgangs mit den vorzüglichsten Menschen, der Wider- schein eines andern Gestirns, der Wohlgeruch einer andern Blume, solche sind ihr niemals näher getreten. Wir wollen zwar nicht untersuchen, ob nicht mit sech- zehn Jahren die Sorge für den Fuß und sonstige Hauptgeschäfte desselbigen Alters eine Frau vielleicht verhindern können andere Vorzüge als die ihrer Schön- heit bemerken zu lassen; aber jezo wäre es unmöglich so viel Geschmack, Anmuth und Feinheit zu erklären, ohne zu gestehen, daß sie immer Elemente dieser Eigen- schaften besessen habe.“

„Ohne etwas herausgegeben, vielleicht ohne etwas niedergeschrieben zu haben, übte diese merkwürdige Frau bedeutenden Einfluß über zwei unserer größten Schriftsteller. Ein solcher ungefügter Einfluß ent-

springt aus der Fähigkeit, das Talent zu lieben, es zu begeistern, sich selbst zu entzünden beim Anblick der Eindrücke, die es hervorbringt. Diejenigen welche wissen wie der Gedanke sich vergrößert und befruchtet, indem wir ihn vor einer andern Intelligenz entwickeln, 5 daß die Hälfte der Beredsamkeit in den Augen derer ist, die euch zuhören, daß der zu Ausführung eines Werkes nöthige Muth aus dem Antheil geschöpft werden muß, den das Unternehmen in andern erweckt, solche Personen werden niemals erstaunen über 10 Corinna's und des Verfassers der Märtyrer leidenschaftliche Freundschaft für die Person, welche sie außerhalb Frankreich begleitete, oder ihnen in der Ungunst treu blieb. Es gibt edle Wesen, die mit allen hohen Gedanken sympathisiren, mit allen reizenden 15 Schöpfungen der Einbildungskraft. Ihr möchtet edle Werke hervorbringen, um sie ihnen zu vertrauen, das Gute und Rechte thun, um es ihnen zu erzählen. Dieß ist das Geheimniß des Einflusses der Madame Recamier. Vor ihr hatte man niemals so viel Un- 20 eigennutz, Bescheidenheit und Berühmtheit vereinigt. Und wie sollte man sich nicht freuen, ein durch die Kunst so wohl überliefertes Bild einer Frau zu besitzen, welche niemals auf mächtige Freundschaften sich lehnte, als um das unbekante Verdienst belohnt zu 25 sehen; die nur dem Unglück schmeichelte und nur dem Genie den Hof machte."

---



Überliefert nun werden uns diese Bilder durch eine höchst geistreiche Radirnadel. Man kann sich denken, daß Herr Gérard zu einem Werke, das eigentlich seinen Ruf als denkender Künstler begründen soll, einen  
 5 trefflichen Arbeiter werde gewählt haben. Es ist von großem Werthe, wenn der Autor seines Übersetzers gewiß ist, und ganz ohne Frage hat man Herrn Adam allen Beifall zu gewähren. Es ist ein solches Sentiment in seiner Nadel und der Abwechslung derselben,  
 10 daß der Charakter des zu behandelnden Gegenstandes nirgends vermißt wird, es sei nun in den zartesten Puncten und Strichlein, mit welchen er die Gesichter behandelt, durch die gelinden, womit er die lichten wie die Localtinten andeutet, bis zu den starken und  
 15 stärkern, womit er Schatten und mehr oder minder dunkle Localfarben auszudrücken weiß; wie er denn auch auf eine gleichsam zauberische Weise die verschiedenen Stoffe durch glückliche Behandlung andeutet, und so einen jeden, der Auge und Sinn für solche  
 20 Hieroglyphen gebildet hat, vollkommen befriedigen muß.

Wir stimmen daher völlig in die Überzeugung ein, daß es wohlgethan war diese geistreich skizzenhafte, ob schon genugsam ausführliche Radirungsart dem Steindruck vorzuziehen; nur wünschen wir, daß man  
 25 bei'm Abdruck die Platten sorgfältig behandeln möge, damit sämmtliche Kunstliebhaber auf eine wünschenswerthe Weise befriedigt werden können.

Bildnisse ausgezeichneter Griechen  
und Philhellenen,  
von Kraheisen.

Erstes Heft. München 1828.

---

Die billigste Forderung eines auf die Tagesereig- 5  
nisse aufmerkamen Publicums ist wohl die, seine  
Zeitgenossen, die sich bedeutende Namen erwarben, in  
wohlgetroffenen Bildnissen vor sich zu erblicken. Und  
in diesem Sinne werden die hier eingeleiteten Hefte  
gewiß willkommen sein. In Steindrücken guter Art, 10  
wie man von München her gewohnt ist, gibt sie uns  
ein Mann, der an Ort und Stelle die in unsren  
Tagen oft und vielfach genannten Männer begrüßen  
und zeichnen konnte. Ihre Bildnisse, welche wohl-  
getroffen scheinen, weil sie uns individuelle und zu 15  
einem gewissen Charakter zusammenstimmende Züge  
darstellen, fangen schon mit dem zweiten Hefte an sich  
zu paaren, um wahrscheinlich in der Folge in Massen  
aufzutreten: wilde Berghelden mit turbanähnlichem  
Hauptschmuck, Waffen im Gürtel und sonst verbrämt 20  
genug: Kolokotroni und Nikitas. Grüste, einfach

gekleidete, Zutrauen erweckende Schiffer mit Dioskuren-  
 mühen: Tombasi und Konduriotis. Hülfzritter  
 in westlichen Uniformen: Gordon und Hastings,  
 hübsche, gebildete Leute. Sämmtliche Porträte kom-  
 5 men der Einbildungskraft physiognomisch zu Hülfe,  
 und wenn alle die achtzehn zusammen sind, werden  
 uns die personae dramatis gar entscheidend vor Augen  
 stehen. Auch der Schauplatz wird uns klärer, da sonst  
 keine Einbildungskraft die verwickelten Localitäten sich  
 10 erschaffen könnte. Dießmal sehen wir die nur durch  
 Hunger bezwingliche Burg Palamides über Napoli  
 di Romania und das Hafensort Bourdzi vor der eben  
 genannten Stadt, die wir neugierig sind, auch im  
 Bilde kennen zu lernen.

## Phyognomische Skizzen der Gebrüder Henschel.

---

Es wäre ungerecht, über die Miniaturversuche dieser immerfort betriebamen Männer zu schweigen; denn sie bringen uns soeben im allerkleinsten Format den 5 allgemein verehrten und geliebten Naturforscher in Gestalt eines Lehrenden, und so viele Unterrichtete noch immer Lernbegierige nach antiker Weise ganz eigentlich zu seinen Füßen. Wir sind verlangend auf die Folge dieser Abbildungen und wünschen nur, daß 10 sie durchaus mit gleichem Fleiß und Glück mögen durchgeführt werden.

---

## Siegesglück Napoleons in Oberitalien.

Zweiunddreißig Kupferblätter nach Appiani  
von verschiedenen Meistern.

---

Seitdem der bedeutende Mann, welcher die Welt  
5 so lange in Furcht und Schrecken gesetzt, auch einen  
großen Theil derselben zu beherrschen gewußt, alles  
Unheil, was er ihr angethan, durch einen traurigen,  
vielleicht schmählischen Lebensablauf gebüßt zu haben  
scheint, entsetzt man sich nicht mehr vor seinem An=  
10 denken, sondern läßt es, wie viele Schriften und  
Bücher zeigen, vor dem Andenken, vor der Einbildungs=  
kraft immer wieder erneuern. Eisen- und Erzguß,  
Thon- und Wachsbildner, besonders die immer ge=  
15 schäftigte Lithographie stellen ein Bild desselben nach  
dem andern, ein Lebensereigniß auf das andere dar,  
und man wird es uns also nicht verargen, wenn wir  
eine Reihe von Kunstwerken in's Gedächtniß bringen,  
welche ihn auf dem Gipfel seines Jugendglücks dar=  
20 zurückrufen, von denen selbst Lebenszeuge gewesen zu  
sein wir fortdauernd zu erstaunen haben.

---

In dem königlichen Palaste zu Mailand befindet sich ein großer Saal zu öffentlichen Feierlichkeiten und Festen bestimmt; rings um denselben geht eine Galerie her, welche als Frieße zu verzieren die Appianischen Bilder bestimmt gewesen; er hatte sie mit fertiger Kunst und ganzer Seele gemahlt, von der Macht und Kraft seines Helden durchdrungen. Es sind einzelne Bilder auf Leinwand, grau in grau, mit Wasserfarben aufgetragen.

Bei der großen politischen Umwendung wurden sie, als allzulebhafte Erinnerungen feindseliger Zwischenzeit, zwar beseitigt, doch großmüthig erhalten und bewahrt; wie sie denn jetzt auch nicht völlig unzugänglich sind.

Nun aber hatten zu jener Zeit des Zwischenreichs, in welcher Appiani leidenschaftlich mahlte, auch stumpferstecher ihren Vortheil zu ersehen geglaubt; es verpflichteten sich mehrere, wahrscheinlich durch Unternehmer aufgeregt, die sämmtlichen Darstellungen in Erz zu graben, aber ihr langwieriges Geschäft ward durch den raschen Weltgang übereilt: sie verheimlichten ihre nicht mehr begünstigten Arbeiten, weßhalb es denn auch schwer ist, sie nur zum Theil geschweige denn ganz zu besähen.

Zwei und dreißig Blätter liegen vor uns; und ob sie gleich ohne Unterschrift mitgetheilt worden, so waren sie doch von genugjamer Nachricht begleitet, um uns in Stand zu setzen sie historisch auslegen zu können.

Damit aber Schlachten und sonstige Begebenheiten nicht bloß dürr aufgeführt und verzeichnet werden, so verknüpfen wir sie, wenn schon mit wenigen Worten, doch im welthistorischen Zusammenhange.

5 Ist dieses geschehen, so betrachten wir sie als Kunstwerke, da wir sie denn nach ihrem Werth zu schätzen und nach dem eigentlichen Verhältniß zu empfehlen gedenken.

Schon seit dem Jahre 1792 hatten die Franzosen  
 10 das obere Italien angegriffen, sich darin festzusetzen und zu erhalten gesucht, allein dieser Vorsatz, diese Unternehmung kam erst später zur vollen Bedeutsamkeit. Im Jahre 1796 wird Ober-Italien der Haupt-  
 schauplatz des Krieges, Napoleon Bonaparte über-  
 15 nimmt zu Rizza den Oberbefehl über's französische Heer; unter ihm dienen, als Divisions-Generale, Berthier, Massena, Angereau, Lannes, Laharpe, Menart, Joubert.

Unaufhaltfam übersteigt nun die so kräftig ange-  
 20 führte Heeresmacht den Gebirgsrücken, der sich nah an der Westküste des genuesischen Meerbusens hinter Finale, Noli und Savona herzieht, und so gelangt sie bis zur Quellenregion des Po und Tanaro, unauf-  
 haltfam wälzt sich die Masse hernieder. Ein wichtiges  
 25 Kampfergebniß drängt das andere. Und nun beginnen unsere Darstellungen.

No. 1. und 2. Schlacht von Montenotte den 11. April 1796. Hierauf die Schlacht von Millesimo

und das Gefecht von Dego. (S. unten 13 a.) Der Kriegsschauplatz zieht sich in die Ebne; Turin und Parma schließen Stillstand.

No. 3. und 4. Gefecht und Übergang der Brücke von Lodi den 10. Mai 1796. Ober-Italien ist ver-<sup>5</sup>loren, Mailand in französischer Gewalt.

No. 5. 6. 7. Bonaparte's Einzug in Mailand den 15. Mai 1796. Hierauf wird das belagerte Mantua von Wurmser entsetzt.

No. 8. Bonaparte weist eine Aufforderung des<sup>10</sup> österreichischen Generals bei Lonato ab, schlägt die Feinde bei genanntem Ort; den 3. August 1796 Wurmser in Mantua. Die Heereszüge dauern fort.

No. 9. und 10. Übergang über die Etzch den 14. — 19. November 1796. 15

No. 11. Gefecht bei Mantua, bei dem Fort St. Georg den 15. Januar 1797. Mantua ergibt sich. (S. unten 13 c.) Der Krieg wendet sich gegen das aristokratische Venedig und gegen Osterreich. Ober-Italien nimmt eine neue Gestalt an. 20

No. 12. Verbündniß des eisalpinischen Freistaats, gefeiert den 9. Jul. 1797.

No. 13. Drei Medaillons, die sich auf erst gemeldete Begebenheiten beziehen. a) Schlacht von Millesimo und Gefecht von Dego 14. und 16. April 1796. <sup>25</sup>  
b) Schlacht von Castiglione. Gefecht von Peschiera den 5. und 6. August 1796. c) Übergabe von Mantua den 2. Februar 1797.



No. 14. Uebermals drei Medaillons. a) Bündniß der beiden Republiken, der französischen und eisalpiniſchen. b) Übergang über den Tagliamento und Einnahme von Triest den 16. und 23. März 1797.  
5 c) die Lombardei für frei erklärt.

Napoleon Bonaparte hat genug geleistet und muß sich hüten in Frankreich furchtbar und verdächtig zu werden. Er übernimmt eine Expedition über See, die ihn lange und weit genug entfernt.

10 No. 15. und 16. Landung in Ägypten den 1. Juli 1798. Indeſſen wird in Italien alles rückgängig; was er gewonnen, iſt verloren, und was ihm beifiel, unglücklich.

No. 17. Italien erſcheint in ſeinem Jammer Bonaparten in einem ſymboliſchen Geſichte.

15 No. 18. und 19. Rückkehr deſſelben aus Ägypten den 7. Oktober 1799. In Frankreich erreicht er bald die hohe, ſchwer verdiente Würde.

No. 20. und 21. Bonaparte wird zum erſten Conſul der franzöſiſchen Republik ernannt den 10. November 1799.  
20

In Italien aber iſt alles verloren, und nun geht der Ober-Conſul mit der Reſerve-Armee über die Alpen und dringt vor.

No. 22. 23. 24. 25. Schlacht von Marengo und Tod deſ General Defair den 14. Juli 1800.  
25

No. 26. Capitulation der Öſtreicher. Einräumung von zwölf Feſtungen den 15. Juni 1800. Bald darauf kehrt Bonaparte nach Paris zurück.

No. 27. Ein gutes Geschick rettet ihn von der Höllemaschine den 24. December 1800. Gar mancherlei Veränderungen gehen vor. Italien nimmt eine neue Gestalt an.

No. 28. und 29. Napoleon wird zur Würde eines Königs von Italien erhoben den 18. März 1805. 5

No. 30. Krönung Napoleons in dem Dom zu Mailand den 26. Mai 1805.

No. 31. Drei Medaillons: a) die zwei Republiken, die französische und italiänische, b) italiänischer Reichstag, zu Lyon gehalten: Januar 1802. c) Napoleon Kaiser der Franzosen und König von Italien. 10

No. 32. Drei Medaillons: a) Der Sieg von Austerlitz den 2. December 1805. b) Der Sieg von Jena den 14. Oktober 1806. c) Der Sieg bei Friedland den 14. Juni 1807. 15

---

## Weimariſche Pinakothek.

Erſtes Heft.

---

Ihro Königl. Hoheit der Großherzog von Sachſen-Weimar-Eiſenach haben dem Unternehmer des von  
5 Höchſtdenenſelben gegründeten und begünſtigten litho-  
graphiſchen Inſtituts zu Weimar, Heinrich Müller,  
die Erlaubniß ertheilt, die in Ihro Bibliotheken, Samm-  
lungen und Muſeen befindlichen Merkwürdigkeiten an  
Kupferſtichen, Zeichnungen, Alterthümern und andern  
10 biſher noch nicht gekamten Seltenheiten nach und nach  
heftweiſe herauszugeben.

Schon durch eine vorjährige Anzeige hat man die  
Aufmerkſamkeit des Publicums und deſſen Theilnahme  
zu erregen geſucht; man kündigte den erſten Heft an,  
15 welcher gegenwärtig erſcheint, vier Blätter enthaltend.

Die Weimariſchen Kunſtfreunde geben der Zuſage  
gemäß über dieſe Bilder die nöthige Auskunft.

### I.

#### Der Luſtwandelnde Sokrates

nach Ariſtophanes, von Carſtenſ.

20 Aſmus Jakob Carſtenſ, geboren 1754 zu St.  
Jürgen, einem Dorfe nahe bei Schleſwig, erregte

bald nach seiner Ankunft in Rom, in dem Jahre 1792, die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde; es fanden sich unter den jungen studirenden Künstlern Verehrer und Nachfolger, hingegen ebenfalls unter solchen, die schon länger in Rom gelebt, nicht wenig Anseher seines 5 Verdienstes und seiner Meinungen.

Er besaß bei vorzüglichem Talent großen Ernst und unermüdet rege Lust zum Studium; man dürfte wohl aussprechen: Carstens war der Denkendste, 10 Strebendste von allen, welche zu seiner Zeit in Rom der Kunst oblagen. Ein offenes Wesen, treuherzige Anspruchlosigkeit machten ihn liebenswürdig; das Äußere war ausnehmend schlicht, ja fast zu nachlässig.

Auch er schätzte die Werke der ältern Florentiner, 15 die vor dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gelebt haben, erfreute sich, nach seinem Ausdruck, an ihrer Ehrlichkeit, nahm dieselben aber niemals zum Muster. Anfangs zog ihn Michel Angelo's Kraft und Großheit vor allen andern kräftig an, 20 doch bemerkt man, daß nach einem allmählichen Übergang endlich Raphael ausschließlich sein Vorbild geworden.

Der Ernst seiner Natur, seines Bestrebens verlangte pathetische ernste Gegenstände; aber er suchte 25 sehr oft nach gefälligen, nach neuen oder doch selten bearbeiteten und hat wohl manchmal Udarstellbares unternommen, auch sich oft an Gegenständen versucht,

deren Behandlung eine muntere Laune erfordert hätte, und daher von Seiten des Leichten und Scherzhaften zu wünschen übrig gelassen. (Winckelmann und sein Jahrhundert, von Goethe und W. R. F., 325.)

5 In dem letzteren Sinne ist das vorgelegte Bild merkwürdig; eine Parodie im hohen Stil kann man es nennen, eine Verhöhnung ohne Karikatur; es drückt seine Kunst und Geistesart in diesem Fache vollkommen aus.

10 Aristophanes Wolken gaben Gelegenheit zu dem Bilde. Dieser Schalk, der einen über das Gemeine sich erhebenden Naturphilosophen unter der Maske des Sokrates zum Besten haben und der Menge als lächerlich vorspiegeln wollte, ließ ihn durch ein  
15 Theaterflugwerk im Korbe erscheinen, als luftwandelnd und die Sonne umfinnend.

Die Stellungen seiner Schüler werden einem eintretenden Landmann, der seinen Sohn dem Sokrates in die Schule geben will, gar seltsam ausgelegt, und  
20 wir erfahren durch eine indirecte Beschreibung, wie es in diesem Hörsaal ausgesehen. In welchem Sinne Garstens den Text gefaßt, wird der Kunstfreund bei Vergleichung mit Vergnügen wahrnehmen, indem er sich unmittelbar an die Stelle des Strepsiades ver-  
25 setzt sieht.

Die Originalzeichnung hat gerade dieselbe Größe wie die vorliegende Abbildung in Steindruck und ist mit Nothstein fleißig ausgeführt. Die Köpfe sind

geistreich, im Ausdruck abwechselnd und von geeignetem Charakter; die Gewänder von gutem Faltenschlag, auch fehlt es denselben nicht an breiten ruhigen Massen. Wenn bei genauer, jedes Einzelne prüfender Durchsicht des Werkes einige Verstöße gegen die Rich- 5 tigkeit in der Zeichnung bemerkt werden, so kann solches einem gezeichneten Blatt, welches, obwohl reinlich ausgeführt, doch immer nur als Entwurf zu betrachten ist, keineswegs zum wesentlichen Vorwurf gereichen; hätte der Meister seine Erfindung im Großen 10 auszuführen Gelegenheit gefunden, so würde er ohne Zweifel alsdann auf jede Figur jenes ernste Studium verwendet und getrachtet haben, auch von dieser Seite billigen Forderungen zu genügen.

## II.

### Studium von Leonard da Vinci.

15

Wie groß die Schwierigkeit sei, wenn der bildende Künstler vom natürlich Wahren zum historisch Charakteristischen überzugehen gedenkt, ist keinem Kunst- freunde verborgen. In der Wirklichkeit erscheinen uns nur Individuen, die, sie mögen sich irgend einem 20 geforderten ideellen Charakter noch so sehr annähern, doch immer das Porträtartige nicht verläugnen und mit einer mehr oder weniger ideellen Composition sich nicht leicht verbinden.

Leonard da Vinci, der bei einer großen Aus- 25 führung, welche er seinen Bildern zu geben gedachte,

sich durchaus am Wahren und also auch am Wirklichen festhalten mußte, fühlte sich in der Nothwendigkeit, überall auf Charakterzüge zu merken, um sie unter seine einmal festgestellten historischen Personalitäten zu verteilen. Wie sehr ihm solches geglückt, das beweist sein Abendmahl, dessen Reste uns noch im höchsten Grade ehrwürdig erscheinen. (Kunst und Alterthum, I. 3, 113.)

Überlieferung sagt uns, daß, so sehr ihm auch dies bei den getreuen Aposteln gelungen, er doch weder das böse Princip, den Judas, noch den heiligen Meister jemals zu vollenden sich getraute.

Kenner behaupten jedoch, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Castellazzo selbst gemahlt und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eignen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Von der uns vorliegenden Durchzeichnung dürfen wir sagen, daß sie dem Begriff entspricht, den man sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, wodurch er aber die Sache nur schlimmer gemacht.

Wie sich aber der außerordentliche Künstler zur eignen Schöpfung selbst des Höchsten und Unerreichbaren vorzubereiten gesucht, davon gibt uns der hier beigelegte Kopf wenigstens Andeutung. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard unwidersprechlich gefertigte Zeichnung auf-

bewahrt, auf blaulichem Papier, mit wenig Weiß  
 und farbiger Kreide. Von dieser hat der Ritter Bossi  
 das genaueste Facsimile verfertigt, welches gleichfalls  
 vor unsern Augen liegt: Ein edles Jünglingsange-  
 sichts nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des <sup>5</sup>  
 Christuskopfes zum Abendmahl; reine, regelmäßige  
 Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken  
 Seite geneigt, die Augen niedergeschlagen, der Mund  
 halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen  
 leisen Zug des Kummeres in die herrlichste Harmonie <sup>10</sup>  
 gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein  
 Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Züge  
 auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft,  
 Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist  
 eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdi-  
 schen Pinsel schwer zu lösen sein möchte. In dieser  
 Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und  
 Johannes schwebt, sehen wir wenigstens einen Versuch,  
 sich an der Natur festzuhalten, da wo vom Über-  
 irdischen die Rede ist. <sup>20</sup>

Wie es mit Leonardo's Entwurf beschaffen und  
 wo das Original desselben sich befindet, ist den  
 Freunden der Kunst aus dem Vorigen klar geworden.  
 Die mit größter Aufmerksamkeit vom Ritter Bossi  
 verfertigte Nachbildung läßt die Lage, wohl möchte <sup>25</sup>  
 man sagen die Gemüthsstimmung, bemerken, in der  
 sich da Vinci befunden, als er dieses Studium zum  
 Christuskopf zeichnete. Die Ausführung ist leicht,



gewiſcht, die Umriſſe weniger beſtimmt, als der Meiſter ſonſt zu zeichnen pflegte; wohl wird wahrgenommen, daß er wirkliche Natur nachbildete, aber ein Höheres ſchwebt vor ſeiner Seele, welches zu erzielen, zu faſſen, darzuſtellen er, taſtend gleichſam, mit unſicherer Hand bemüht iſt, und in dieſer Hinſicht halten wir die Zeichnung für eine der allermerkwürdigſten.

### III.

#### Caspar de Crayer's Bildniß,

10 von Anton van Dyck.

Caspar de Crayer, ein Maler von Antwerpen, lernte bei Raphael Corcie, den er ſchon übertraf, eh' er ihn verließ. Man rechnet ihn unter die beſten Maler in Flandern, und ob er gleich weniger Feuer beſaß als 15 Rubens, ſo iſt ſeine Zeichnung hingegen weit regelmäßiger, ſeine Compoſitionen ſind vernünftig und beſtehen aus wenigen Figuren, denen er ſehr natürliche Stellungen zu geben weiß und ſie künstlich zuſammenſetzt. In Anwendung der Farben iſt er vor- 20 trefflich. (Züßli, Künſtlerlexicon.)

Er war ungefähr funfzehn Jahre älter als van Dyck, der zu Ende des ſechzehnten Jahrhunderts geboren wurde und ſich ſehr bald als talentvoller Künſtler hervorthat. Nun ſagt die Überlieferung, der junge 25 Maler ſei zu dem ältern unerkannt gekommen und habe ſich ihm als Kunſtgenoſſen dargeſtellt. Crayer,

um den Fremdling zu prüfen, reicht ihm Pinsel und Palette und sieht ihm. Nach vollbrachter Arbeit ruft der erfahrene Mann aus: „Ihr seid van Dyck! Daran ist kein Zweifel.“

Unbezweifelt wenigstens ist es, daß dieses Bild 5 von van Dycks eigener Hand sei und völlig in dem Sinne, wie talentvolle Maler Farb' in Farb' unmittelbar für den Kupferstecher gearbeitet haben. Es könnte vielleicht in die Sammlung von Porträten, wovon er selbst die Kupferplatten mit bearbeitet, auf- 10 genommen worden sein. Von dem Original läßt sich sagen, daßelbe sei mit ungemeinem Geist und leichtem gewandtem Pinsel behandelt. Van Dycks eigenthümlicher Geschmack und Stil äußert sich vornehmlich in dem belebten Gesicht, in den Formen der linken, hoch- 15 gehaltenen, Töne greifenden Hand. Es ist wie mehrere andere Werke dieser Art von van Dyck auf Papier gemahlt, in einem bräunlichen Tone.

#### IV.

##### Seitenansicht des Capitols.

Vor mehr als vierzig Jahren beschäftigte sich ein 20 Kunstfreund in Rom auf einsamen Spaziergängen mit Betrachtung von Gebäuden, Ruinen, Gärten, Plätzen und Räumen aller Art auf eine eigene Weise, indem er die Gegenstände, deren vortheilhafteste An- sichten man hundertfältig dargestellt, von einer beson- 25 dern ungewöhnlichen Seite zu nehmen suchte. So ge-

lang ihm, das Capitol mit seinen Umgebungen zu fassen, wie es uns nicht leicht zu Gesicht kommt.

Zu wünschen wäre, daß ein Kunstfreund, der dieses Blatt beschaut, die Hauptansicht des Capitols mit zur  
5 Hand nähme; es würde deutlicher werden, daß der beschattete schmale Theil eines Prachtgebäudes rechter Hand der Palast der Conservatoren sei, daß, wenn man um die Ecke herumginge, die Statue Mark Aurels, der senatorische Palast sogleich in die Augen fallen würde.  
10 Diese Gegenstände sind hier verdeckt, und wir sehen nur das Ende des rechten Flügels über dem Hofe beleuchtet; dies ist das Museumsgebäude, wo plastische Bilder aller Art aufgestellt sind.

Das Gelände, das den Platz vorn einschließt,  
15 zeigt sich uns in fliehender Perspective, geschmückt zu beiden Seiten mit Meilensäulen, Trophäen und in der Mitte mit Castor und Pollux und ihren Pferden. Hier steigt nun die Treppe hinunter, die wir noch im modernen architektonischen Anstand erblicken.

Als Gegensatz schauen wir nun eine einfache, steile,  
20 hohe Marmortreppe, oben eine Kirche mit der einfachsten Vorderseite aus den ältesten Zeiten; es ist Aracoeli, und wenn wir uns mit Vergleichung des alten und neuen Capitols auch hier nicht befassen  
25 können, so darf uns doch die Bemerkung nicht entgehen, auf wie ungleichem Boden die Tempel dieser Localitäten ehemals mögen gestanden haben. Läßt man nun den Blick zu den Füßen dieses ehrwürdigen Ge-

bändes herunter gleiten, so sieht man den vollkommensten Gegenjah, Schutt- und Stehrichthausen, schlechte, verfallene, übelbewohnte Häuser; welches Zusammen-  
treffen, den alten, mittlern und neuen Zustand dieser  
Welthauptstadt andeutend, sich recht charakteristisch 5  
erweist.

Als der Freund seine Skizze Abends in die Perspektivstunde zu Meister Verischaffeldt gebracht, billigte dieser den Versuch nicht allein, sondern begab sich  
gleich des andern Morgens an Ort und Stelle, um 10  
das Blatt kunstmäßig anzulegen und auszuführen,  
und verkehrte es dem Entdecker dieser Ansicht.

Lange blieb es unter andern in der Mappe ver-  
borgen, bis endlich in Rossini's Raccolta, Rom 1818  
(Kunst und Alterthum, II. 2, 9.), dieselbe Ansicht er- 15  
schien und man sich freuen mußte, daß dieser Punkt  
nach so langen Jahren einem braven Architekten und  
Zeichner gleichfalls merkwürdig gewesen. Kunstfreunde  
werden in Vergleichung beider Darstellungen desselben  
Gegenstandes sich angenehm beschäftigen. 20

So viel von dem Verdienst der Originale. Den  
jungen nachbildenden Künstlern darf man das Zeug-  
niß sorgfältiger Behandlung ertheilen und ihrem Be-  
mühen um so mehr eine günstige Ausnahme versprechen,  
als sie nicht ermangeln werden, jenen hohen, in diesem 25  
Sache jetzt glänzenden Vorbildern sowohl im Ar-  
tistischen als Technischen eifrig nachzustreben.

## Steindruck.

### Stuttgart.

Von der Sammlung der Herren Boisseree und Vertram, lithographirt von Strizner, liegt die 13te und 14te Lieferung nebst dem zur 15ten gehörigen Christusbildniß nach Hemling vor uns.

In der dreizehnten befinden sich zwei Blätter, nach Flügelbildern von Albrecht Dürer im Jahre 1523 für die Hauscapelle eines kölnischen Patriziers gemahlt. Auf dem einen Joseph und Joachim, auf dem andern Simeon und Lazarus, letzterer in bischöflichem Ornat, weil er nach seiner Auferweckung der erste Lehrer des christlichen Glaubens in Marseille gewesen sein soll. Das Mittelstück zu diesen Flügelbildern ist nicht auf uns gekommen.

Auf dem dritten Blatte sieht man den auferstandnen Christus nach Hemling, die Figur in derselben Größe wie die vorgenannten Heiligen.

Die Besitzer der Sammlung haben diese ganz selbstständige Figur aus dem reichen Gemälde von Hemling herausgenommen, aus welchem sie bereits die Geburt und das Pfingstfest gegeben, und zwar um das Doppelte vergrößert; auf einem einfachen gelben Hintergrund,

mit Beseitigung der landschaftlich fortlaufenden und übergreifenden episodischen Darstellung. Oben genannte Flügelbilder erhalten dadurch einigermaßen ein passendes Mittelstück.

Man dürfte sich übrigens diese Vergrößerung gar wohl erlauben, da Hemlings Gemählde vollkommen ausgeführt ist, so daß bei Nachbildung in's Größere nichts hinzugethan zu werden brauchte. Es ist als wenn man das Gemählde durch eine Lupe sähe. Insofern, und weil die ersten Bilder dieser Sammlung in sehr verkleinertem Maaßstabe lithographirt werden mußten, ist es ganz willkommen und lehrreich ausnahmsweise auch einmal das Umgekehrte zu sehn.

Die 14te Lieferung enthält ein weibliches Bildniß nach Lucas Kranach, ferner die Ruhe in Ägypten, nach einem unbekanntem deutschen Meister aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, welcher die Landschaft sich zu seinem Hauptzwecke vorsetzte und sie mit großem Erfolg zu behandeln wußte. Drittens folgte die Predigt des heiligen Norbert, Bischofs von Magdeburg, gegen den Gottesläugner Tanchlin in Antwerpen, von Bernhard von Orley, bewundernswürdig lithographirt von Bergmann, einem Schüler Strickers, von welchem letzteren zu diesem wie zu allen übrigen Blättern die Ton-, Licht- und Massenplatten, mit der ihm durchaus eigenthümlichen Kunst gefertigt worden.

Das Bildniß Christi nach Hemling, in Lebensgröße wie das Original, ist ganz nach dem von alten Zeiten

her als Bildniß Christi überlieferten Typus. Der Künstler hat nur die mahlerische Ausführung hinzuge-  
 5 gethan, diese aber ist und besonders im Colorit so meisterhaft, daß die lithographische Nachbildung, wie gelungen sie auch erscheinen muß, doch keinen hinreichenden Begriff davon geben kann.

Uns aber darf es wohl höchlich freuen, daß die Boissere'sche Sammlung unschätzbbarer Gemälde, die wir seit zehn Jahren kennen und zu würdigen verstehen,  
 10 bisher von so vielen durch eigenes Anschauen erkannt worden, und nun, durch die immer fortwirkende Lithographie, nach ihrem Hauptzweck wenigstens allgemeiner bekannt wird. In dem ersten Stück des ersten Bandes gegenwärtiger Zeitschrift haben wir vor  
 15 acht Jahren dieser Angelegenheit Erwähnung gethan, und wie sehr muß es uns freuen, daß in einer so flüchtig dahin rollenden, sich selbst aufzehrenden Zeit, ein so ernstes und schwieriges Werk immer seinen reinen, ruhigen und gesteigerten Fortschritt erhalten.

20 Es sind nun fünf Jahre seit Ausgabe der ersten Lieferung, und betrachtet man was in der Zeit bezüglich auf lithographische Technik für das Werk geleistet ward, so bemerkt man eine ununterbrochene Steigerung; das Korn der Kreide ist immer feiner,  
 25 dadurch die Zeichnung bestimmter und zarter geworden, die Schattenmassen haben an Kraft und Durchsichtigkeit, die Töne mehr an Klarheit gewonnen; auch hat man sich an den mannichfaltigsten Gegenständen ver-

jucht. Wir finden die einfachsten so wie die reichsten und complicirtesten Darstellungen: Köpfe von der Dimension eines Zolls bis zur Lebensgröße; die verschiedensten architektonischen und landschaftlichen Hintergründe; bedeutender Lichteffect, Stoffe und Beiwerk <sup>5</sup> aller Art sind auf's vorzüglichste nachgebildet.

Auf der Höhe, welche das Werk erreicht hat, kann derjenige, der die Sammlung selbst nicht gesehen, sich bereits einen entsprechenden Begriff von dem eigentlichen Charakter derselben machen. Die vorliegende <sup>10</sup> Masse von dreiundvierzig Blättern zerlegt sich, wie die Sammlung selbst, in drei Hauptabtheilungen, wie wir solches durch eine beigegefügte Tabelle anschaulicher zu machen gesucht haben.

Es dürfte daher kaum nöthig sein auszusprechen, <sup>15</sup> daß dieses Werk als eine nothwendige Zierde einer jeden Kunstsammlung anzusehen sei. Wir aber freuen uns, bei gleich Anfangs liebevoller Theilnahme, unsere Wünsche auf einen so hohen Grad erfüllt zu sehen, um für die Zukunft zu erhoffen, daß diese Nachbil- <sup>20</sup> dungen fortgesetzt und ohne Unterbrechung mitgetheilt, ein sowohl vaterländisches wie allgemein kunsthistorisches Interesse nach mehreren Seiten behaupten werden.

---

Die Fortsetzung bringt Berlin, Breslau, Hamburg, Oesterreich, Schweiz, St. Petersburg, Niederlande, Eng- <sup>25</sup> land, Italien, Frankreich. Zum Schluß eine allgemeine Übersicht.

---



estweise herausgekommen,

XVI. Jahrhundert.

eiere Nachahmung der Natur, Einfluß der itali-  
änischen Kunst, Hinneigung zur Manier.  
Kunst- und Prachtliebe von Kaiser Mar und  
Carl V.

Mehrere Schulen neben einander wirkend.

Viele

Die h. Barbara von Corcie.

Der h. Mauritius von Hemsterck.

Die Flucht nach Ägypten von Patenier.

St. Michael von Joh. Mabuse.

Johann der Evangelist von Melem.

Die drei Könige von Schwarz.

V Die Abnahme vom Kreuz, mit zwei Flügel-  
Bildern von Barth. de Bruye.

V

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

Mater Dolorosa von Gasear.

Die h. Agnes von Melem.

2 Die h. Christine von Schooreel.

Die h. Catharina von Corcie.

X Heilige Männer von Düter.

X Die Ruhe in Ägypten von einem Unbe-  
kannten.

X Die Predigt des h. Norbert von Orley.

Frauen-Bildniß von Kranach.

— — — — —

Tabellarisches Verzeichniß der Bonner'schen Lithographirten Bilder wie solche hieherseits herausgetommen,  
bis zum Juli 1826.

XIV Jahrhundert		XV Jahrhundert		XVI Jahrhundert		
Wenigstens der Typus mehr oder weniger eigen- thümlich angetroffen		Die gedruckten Vorläufer der Aufnahme der Mater. Zweck der vorangehenden Zeit		Ähnliche Aufnahmen der Mater. Vorbild der andern durch Verweisung zur Mater. durch und Eintheilung von Mater. Was und Gestalt		
Die deutsche Schule vorlassend		Die Schule des Westens von Ost herlassend		Mehrere Schulen neben einander wirkend		
I	1	In Betonda. Köln Schule	" "	1	In h. Barbara von Beyer	
II	1	Die Krönung der Maria. Köln Schule	1	Die Verkündigung von Joh v. Ost	1	In h. Mauritius von Gemolt
III	1	Die Verkündigung Köln Schule	1	Johannes mit seinen Jüngern von Me- ner	1	In h. Michael nach Maggen von Fabian
IV	1	Die Jungf. am Elber. Köln Schule	1	Zt. Christoph von Gemling	1	In Maria in einer fremden Schule von Gung von der Höhe
V	1	Der Apostel von Mecht. Wilhelm	1	In. Kreuzstation von Joh von Ost	1	In Johann der Evangelist von Melem
VI	1	Zwei Apostel und ein Abt von demselben	1	In. Cardinal von Bouchon von demselben	1	In drei Könige von Schwanz
VII	-	-	-	-	1	In Abnahme von Stein, mit zwei ängst- lichen Bildern von Barth. v. Pöppe
VIII	-	-	2	Zt. Isidor und Antonius   von 1	In. Einmählung der Maria   Mecht. 1	In. Engelth. von Gemling
IX	2	Zwei heil. Maria und Anton von Mecht. Wilhelm	1	In. Geburt von demselben	-	-
X	2	Zwei Apostel mit ein Abt von Mecht. Wilhelm	1	Zt. Geburt von Mecht. 2	In. Mater. Dolores von Goltz In. h. Agnes von Melem In. h. Christoph von Schwanz In. h. Barbara von Beyer	
XI	-	-	2	Zt. Geburt von Mecht. 1	In. h. Johannes von Tross In. h. Agnes in Appen von einem Ruf- kanten	
XII	-	-	1	In. aufstehendem Christus von Gemling	1	In. Geburt von h. Barbara von Elsch In. h. Elisabeth von Mecht.
XIII	-	-	1	In. Hilary; Christus von Gemling	-	-

## Porträt

Ihro Königl. Hoheit der Frau Großherzogin  
von Sachsen-Weimar-Eisenach.

Gewidmet dem 30. Jan. 1828.

---

5 Der längst gehegte und oft ausgesprochene Wunsch,  
ein genügendes Bildniß unsrer verehrten Fürstin zu  
besitzen, ist endlich durch das glückliche Talent der  
Gräfin Julie von Egloffstein zum schönsten erfüllt  
worden: anmuthige Ähnlichkeit, edle Haltung der  
10 Sitzenden, geschmackvoll angemessene Kleidung, heitere  
Umgebung — alles vereint erregt nun das Verlangen,  
dieses Gemälde allgemein verbreitet zu sehen.

Herr Flachenecker in München hat geneigt über-  
nommen solches durch Lithographie zu vervielfältigen,  
15 und wird gewiß auch hier alles leisten was, ohne  
Farbe, durch das abgeblendete Hell Dunkel, dem Auge  
überliefert werden kann.

Wir haben achtzehn Blätter vor uns liegen, welche  
dieser treffliche Künstler zu dem großen Werke der  
20 Münchner Galerie gearbeitet hat, woraus wir die  
Überzeugung schöpfen dürfen, daß er auch hier, wie

überall, das Charakteristische der Gesichtszüge, das Bedeutende der Stellung, die Wahrheit der Stoffe, wie die Übereinstimmung des Ganzen vollkommen nachbilden werde. In dieser frohen Aussicht ist es uns wohl vergönnt die vielen Verehrer der hohen Abgebildeten auf eine bald zu hoffende gelungene Darstellung aufmerksam zu machen.

## Zu mahlende Gegenstände.

Nachdem ich über vieles gleichgültig geworden, betrübt es mich noch immer und in der neusten Zeit sehr oft, wenn ich des bildenden Künstlers Talent und Fleiß auf ungünstige widerstrebende Gegenstände verwendet sehe; daher kann ich mich nicht enthalten, von Zeit zu Zeit auf einiges Vortheilhafte hinzu-  
deuten.

Eine so zarte wie einfache Darstellung gäbe jene jugendlich=unverdorbene reife Jungfrau Thise, die an der gesprungenen Wand horcht. Wer den Gesichtsausdruck und das Behagen eines blühenden, in Liebe befangenen Mädchens, dem Ort und Stelle einer Zusammenkunft in's Ohr geraunt wird, vollkommen dar-  
zustellen wüßte, sollte gepriesen werden.

Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüßte ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdrucksvollern Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers ist nie den Sinnen so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit

wenigem auszudrücken. Das Übernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weise zu Hülfe kommt und deßhalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fischer, daß der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig sei, hervorruft, ist selten <sup>5</sup> gemahlt worden, und der größte Vortheil für den lebenden Künstler ist, daß es Raphael nicht unternommen; denn mit ihm zu ringen ist so gefährlich als mit Phanael (1. B. Mos. XXXII.)

---



---

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

---











14.

GE39C.2

Author Goethe, Johann Wolfgang von  
Title Werke[hrg. von Sophie von Sachsen]. Vol.49.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

University of Toronto  
Library

DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET

Acme Library Card Pocket  
Under Pat. "Ref. Index File"  
Made by LIBRARY BUREAU

